

ورهاڱي ڪاٺيو سنڌي ناول

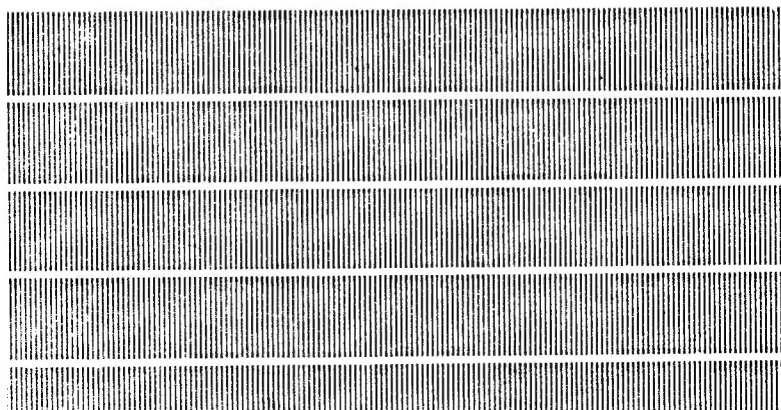
(اغا سليم، سراج، علي بابا جو تنقيدِي جائزو)

فيض جويو

ورهاڱي ڪانپوءِ سنڌي ناول

(آغا سليم، سراج ۽ علي بابا جو تنقيدي جائزو)

فيض جوڻيجو



سڀ حق ۽ واسطا اداري وٽ محفوظ آهن

ڪتاب : ورهاڱي کانپوءِ سنڌي ناول

تنقيد نگار : فيض جوييجو

ٽائيتل :

چاپو : پهريون

ڪاپيون : هڪ هزار

سال : 1995ع

قيمت : 40/= روپيه

ڪمپيوٽر ڪمپوزنگ: امپيوٽر ڪمپيوٽر ڪمپوزرس
رومر نمبر 53، بلاڪ -اي، معين اسٽيل مارڪيٽ،
باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، فون: 748606

ڇپيندڙ : فيئر فين پرنٽرس، ڪراچي

ملڻ جو هنڌ:

L 9/14 اسٽيل ٽائون ڪراچي نمبر 49،
پيري ضلع ملير، پوسٽ ڪوڊ نمبر 75010

ارپنا



ابي ۽ امان جي ناءُ
جن بکون کاتي
مون کي پڙهايو

ستاءُ

مهاڳ

پنهنجي پاران

1- باب پهريون:

ناول جي وصف

2- باب ٻيون:

ناول جا جزا

3- باب ٽيون:

ناول جا قسم

4- باب چوٿون:

آزادي کان اڳ ۽ پوءِ سنڌي ناول جي اوسر

5- باب پنجون:

آغا سليم جا ناول

6- باب ڇهون:

سراج الحق جا ناول

7- باب ستون:

علي بابا جو ناول

پنهنجي پاران.....

سڄي ناول نگار جو قلم، قوم ۽ وطن جي امانت هوندو آهي. جڏهن به ڌرتيءَ جي گولي تي ڏاڍ پنهنجو ڏهڪاءُ ڏيکاري مظلومن کي دهلائڻ ۽ ڏهڪائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تڏهن سڄي ناول نگار جو قلم تڙپي اٿيو آهي ۽ پنهنجي دور جي تاريخ قلم بند ڪرڻ لاءِ تيز رفتاريءَ سان ڊوڙيو آهي. سنڌ جي ناول نگار کيترو ڪردار ادا ڪيو آهي اها هڪ تاريخ آهي. جيڪا توهان جي سامهون آهي. جڏهن ته منهنجي محنت به توهان جي هٿن ۾ آهي، فيصلو توهان کي ڪرڻو آهي.

مون هي مقالو ايم. اي جي آخري سال ۾ لکيو هو. جنهن جي نگراني سائين سلیم میمن ڪئي هئي. هن مقالو جي موت ۾ مون کي 88 نمبر مليا هئا. پر جڏهن ته مقالو جي اصل ڪاپي سائين جي حوالي ٿي وئي جنهن ڪري هي مقالو ان پورو رهجي ويو. هن جو اٺون باب ۽ ٻيا ٿورا ٽڪا حصا جامع ڪراچي جي سنڌي شعبي ۾ ضرور هوندا مگر منهنجي پهچ کان پري آهن. نتيجي طور آءٌ اهي توهان جي سامهون نٿو آڻي سگهان. آخر ۾ آءٌ انهن دوستن جو شڪر گذار آهيان جن منهنجي مالي مدد ڪئي.

فيض جوڻيجو

مهاڳ

سنڌي ادب جي هڪ بهترين استاد، اديب ۽ نقاد هيري -
شيوڪاڻي، ”جذبت جو منهور ۽ سنڌي ڪهاڻي“ جي حوالي سان
پنهنجي ڪتاب ۾ لکيو:

”هتي پامرت ۾ محدود ٿي ويل سرنڊر
ٻوليءَ جنهن ۾ آسپاس فنڪار کي چيلينج ڦٽو
ڪري، فنڪار سرنڊر ناڻگ بنائڻ لاءِ، ڪي به
صلاحيتون موجود نه آهن، جي ليڪ ڪان، ان
کان وڌيڪ اميد رکڻ زيادتي آهي
وڙي ڏهرايان ٿو، هڪ بي-موت سرنڊر
ٻوليءَ جو ليڪ فرسٽ ڪلاس رائيٽر ٿي نه
ٿو سگهي.“

هيري شيوڪاڻيءَ جي ان تجزيي ۾ هندستان ۾ سنڌي
ٻوليءَ سان جيڪو الميو آهي- ٿوري گهڻي فرق سان هتي به
سنڌي زبان سان ساڳيو ئي مامرو آهي. ان حقيقت جي باوجود
ته سنڌي ٻولي پاڪستان جي ٽن صوبن- سنڌ، بلوچستان ۽

پنجاب ۾ نه رڳو لکي ۽ ڳالهائي، پر سمجھي به وڃي ٿي ۽ پاڪستان کان ٻاهر هندستان، وچ اوڀر، ايران، ملائيشيا، سنگاپور، هانگ ڪانگ، برطانيه برمودا جي ٻيٽن، آفريڪا ۽ آمريڪا وغيره ۾ به ان جي ڳالهائيندڙن جو وڏو ڳاڻو آهي.

هتي سنڌ ۾ ان جي ترقيءَ جا اڃا به گهڻائي امڪان موجود آهن ۽ اسان جي بقاء جو هي اهم ثقافتي مورچو، تنهن صورت ۾ جتاندار رهي سگهي ٿو جيڪڏهن، اسين پنهنجي مورچي کي هتان نه ڇڏيون، پنهنجي تخليقي صلاحيتن جو حقيقت پسند ٿي صحيح ۽ بروقت ادراڪ ڪريون.

سماجي توڙي روحاني ترقيءَ جو سڀ کان اهم وسيلو ”ڄاڻ جي غربت“ کي هٽائڻ آهي ۽، ڄاڻ جو مطلب تعليم، هنر، سکيا ۽ فن جي حاصلات آهي، ان جي وقت ۽ حالتن مطابق صحيح رٿابندي توڙي صحيح رخ ۾ تنظيم ڪاري آهي ۽ ذميواريءَ جي اهڙي پرپور احساس جي موجودگي آهي، جنهن ۾ هر فرد جي شرڪت، بنان ڪنهن شرط جي هجي. ان سلسلي ۾ مرحيات ولي دائود پوٽي جو هڪ بيت اسان کي پنهنجو دڳ ڏيکاريندو نظر ٿو اچي:

”ٻولي ناهي باجهه- جا توکان گهران پاڻ؛

هيءَ ته مون کي ماءُ، ڏني آهي ڏاج به.“

ٻوليءَ سان چاهه هڪ فطري جذبو آهي. ان جذبي کي اڃا وڌيڪ سگهارو ۽ چٽو ڪرڻو آهي- عشق ۽ جذب جي حد تائين- ظاهر آهي ان حد تائين وڃڻ لاءِ، پاڻ اڀري ڇڏڻ کان

سواء ٻيو ڪوبه دڳ ڪونهي.

هر ٻوليءَ جي جڻاءُ توڙي بقاءَ جي لاءِ، ان ٻوليءَ جو تخليقي ذهن يعني ادب ۽ اديب وڏي اهميت رکي ٿو ۽ خود ادب جي ترقيءَ جو دارومدار تنقيد جي معيار تي هوندو آهي.

اسان وٽ تنقيد، ڪنهن کي زمين تان ڪڍي آسمان تائين پچائڻ يا ڪنهن کي آسمان تان لاهي زمين تي ڪيرائڻ جي هر معنيٰ ليکيو وڃي ٿو. جڏهن ته تنقيد، پنهنجي وسعت جي لحاظ کان هڪ علمي سرشتي جي درجي تائين وڃي پهتي آهي. پر اڃا سوڌو، اسان وٽ اها هڪ روئي کان ٽپي علم جي صورت ۾ اها مقبوليت ماڻي نه سگهي آهي. جنهن جو بنيادي سبب خود علمي ۽ ثقافتي ادارن جي بدعنواني ۽ آپيشاهي آهي. ان سان گڏوگڏ اسان جي اديبن ۽ ڏاهن ۾ سهل پسندي، پاڻ پڙائڻ، هڪ ٻئي سان مڪالمي جي گهٽتائي ۽ ڪمزور ادبي تنظيم ڪاري به ان جا ڪارڻ ليکي سگهجن ٿا. جيتوڻيڪ قومن جي عمر ڏينهن، هفتا، مهينا يا سال ڪونه ٿيندي، پر قومون صدين جا سمونڊ جهڳڙي، ارتقا جو سفر جاري رکنديون آهن ۽ سندن ٻولي، ادب، ڏاهپ توڙي سماجي تاجي پيٽو به ان ڊگهي سفر ۾ پنهنجو ڪردار ادا ڪندو آهي. پر سڀ کان اهم سوال بهتر چوند، ارتقا جي سفر کي سوپارو ڪرڻ ۾ مددگار ٿيندو آهي. اهڙي چوند، انفرادي توڙي مجموعي طور تي ڪردار ۽ روئي جي به هوندي آهي ته معيار، اختيار، وسيلن ۽ ڄاڻ جي فني توڙي فڪري پيرائي جي به هوندي آهي. ان مسلسل جدوجهد کي والٽ وٽس Inccesant weaving ”لڳاتار ڪاپو يا ڪٽڻ“ چيو هئو ۽

شاه سائينء جي فخر ۾ اهو عمل ”سڪ ۽ اڪير جي جذبي سان ڪٽڻ جي ڪار جاري رکڻ آهي“ پوءِ ڀلي اسان جي پنهنجي نظر ۾ رندا روڙيل چونءِ هجن پر پارڪو ان پورهئي جو مان ضرور مٿاهون ڪندا آهن، لاکيڻي لطيف فرمايو:

”محبت پاڻي من ۾، رندا روڙيا جن
تن جو صرافن، اڻ توڙيو اڳهائيو.“

پاڻ وڃائڻ، عشق ۽ محبت جو پهريون شرط آهي، جنهن سرڪ پري تنهن کيپ کڻيو، جنهن ڊجي پويان پير ڪيا، سو نامراد رهيو. انهن مرادياب ماڻهن ۾ ”فيض جوڻيجو“ به آهي، جنهن جي قلمي پورهئي کي سج جي روشني نصيب ٿي آهي. هن علم جي عشق ۾ پنهنجي دل گهرين ”فرحتن“ کي پئي ڏني، ڪجهه ضروري ۽ ڪجهه غير ضروري شين کي وڪڻي، فقط ۽ فقط، ڄاڻ کي نشانبر ٿيڻ ۾ مدد ڏني آهي. اڃا به ائين ڪڏي چئجي ته اڻ ڄاڻائيءَ جو ڄاڻ سان سودو ڪيو آهي. سندس اهو سودو وٺڻ نه ويندو. هن اهو سودو ڪيو آهي ۽ اهو وڪرو هاريو آهي جو پئي پراڻو نه ٿئي. اسان جا ڏاها، اسان جا اديب، اسان جا ڄاڻ ۽ علم جا پارڪو - استاد توڙي شاگرد سندس پورهئي جو مان ڪندا. ڪتاب پڙهڻ لاءِ هوندا آهن - ويڙهي رکڻ لاءِ نه، هن اسان کي ڪتاب آڇيو آهي - ڄاڻ ۾ حصيدار ڪيو آهي. اها ڄاڻ جنهن جي دعا هڪ هڪ نبيءَ ۽ پيغمبر گهري، اها ڄاڻ جيڪا هر باشعور

ماڻهوءَ جي دلي تمنا هوندي آهي.

هي ڪتاب پنهنجي اهميت جي لحاظ کان، ٻن سببن يا ڳالهين ڪري اهم آهي - هڪ ته، هي ڪتاب ادب جي نهايت اهم صنف ”ناول“ بابت ڪارائتي موضوع تي لکيو ويو آهي. ائين به چئي سگهجي ٿو ته هن ڪتاب جا ٻه ڀاڱا آهن، جن مان پهريون ڀاڱو ليکڪ ناول جي صنف بابت ٽريل پڪڙيل ڄاڻ کي حوالن سان سهيڙي هڪ هنڌ گڏ ڪيو آهي. هن ڀاڱي کي ليکڪ چئن بابن ۾ ورهايو آهي. پهريون باب، ناول جي وصف، تاريخي پس منظر، ناول ۽ افساني ۾ فرق، ٻئين باب ۾ ناول جي لوازمات - پلاٽ ۽ ان جا قسم، ڪردار نگاري، مڪالم، ناول جي ٻولي ۽ اسلوب تي بحث ڪيو اٿس، ٽئين باب ۾ ناول جي قسمن عملي ناول، ڪرداري ناول، ڊرامائي ناول، تصويري ناول، تاريخي ۽ موضوعاتي ناول، ۽ انهن جي مواد جي گهرجن کي کولي بيان ڪيو اٿس. چوٿين باب ۾ آزاديءَ کان اڳ سنڌي ناول جي اوسر ۽ آزاديءَ کانپوءِ سنڌي ناول جي اوسر کي بيان ڪيو ويو آهي.

ٻيون ته، هن ڪتاب جي ٻين خوبي، ان ضروري معلومات جي سهيڙ کانپوءِ سنڌي زبان ۾ موجود اهم ناولن ۽ ناوليٽن کي عملي بنيادن تي پرکڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. هن ڪتاب جو ٻيون ڀاڱو جيڪو ٽن بابن تي پڪڙيل آهي، ان جي پنجين باب ۾ آغا سيلم جي ناول ”مه اوست“ ۽ سندس ٻن ننڍن ناولن، ”روشني جي تلاش“ ۽ ”اڻپورو انسان“ تي چنڊڇاڻ جو عمل ڪيو ويو آهي. ڇهين باب ۾ سراج الحق ميمڻ جي ناولن - ”پٿراڻو سوئي سڏ“، ”مرڻ مون سون آڏو“، ”منهنجي

دنيا ميڪل ويا ڪل“ جو ڇيد ڪيو ويو آهي ۽، ستين باب ۾ علي بابا جي ناول ”موهن جي دڙي“ جو تنقيدي جائزو پيش ڪيو ويو آهي.

سنڌي تنقيدي ادب ۾، تنقيد جو ڀاڱو اڃا سوڌو ٻسو ٻسو آهي. سداحيات الهداد پوهڻي جو ڪتاب، ”تنقيدون“ ممتاز مهر جو ڪتاب ”ريچار“ بدر ابڙي جو ڪتاب ”تنقيد نگاري“ هيري شيوڪاڻي ۽ جو ڪتاب ”جدت جو مفهوم“ سنڌي ڪهاڻي“ (جيڪي منهنجي ڄاڻ ۾ آهن). انهن منجهان تنقيدون ۽ تنقيد نگاري تنقيد جي علمي ڄاڻ ۽ نصابي ضرورتن جي ڄاڻ ڏين ٿا. جڏهن ته ريچار ۽ جدت جو مفهوم ۽ سنڌي ڪهاڻي، بابت علمي بحث کانپوءِ دستياب مواد تي عملي تنقيد تي لکيل ڪتاب آهن، پر بنيادي طور انهن جو موضوع مختصر سنڌي افسانو آهي. سنڌي ناول تي تنقيد بابت هي پهريون ڪتاب آهي. هڪ نئين دڳ تي پهرين وڪ ڪٽڻ بهرحال هڪ سارا هن جوڳي ڪوشش چڻي سگهجي ٿي. ڇو ته ليکڪ نهايت اهم وقت تي هي ڪتاب جوڙي پڙهندڙن آڏو آندو آهي. هن ڪتاب جي اهميت جو اندازو انهيءَ حقيقت مان به لڳائي سگهجي ٿو ته ذري گهٽ چاليهن ورهين کانپوءِ، سنڌ جي ادبي حلقن ۾ ناول بابت چوپول، هلچل ۽ سنجيدي بحث جو ماحول نظر اچي رهيو آهي- جنهن ۾ هي ڪتاب اڃا به وڌيڪ سنجيدگي، دلچسپي ۽ گهرو، پختو اتساهه پيدا ڪرڻ ۾ مددگار ٿي سگهي ٿو.

جيڪڏهن سنڌي زبان ۾ ناول جي ڌوڙي لفظ طور ”داستان“ لفظ کي متبادل طور اختيار ڪيو وڃي ته ان حوالي

سان، سنڌي زبان ۾ داستان نويسيءَ جي عمر لڳ ڀڳ ڏيڍ سو سال بيهي ٿي۔ جنهن جي ابتدا ڪئپٽن جارج اسٽئڪ جي ڪتاب ”سنڌي گرامر“ ۾ ڏنل پنجن سنڌي لوڪ ڪهاڻين سان ٿئي ٿي. اسٽئڪ هي ڪتاب 1849ع ڌاري بمبئيءَ مان ڇپائي پڌرو ڪيو، جنهن جو مهاڳ پهرين مارچ 1847ع تي لکيو ويو ۽ ليکڪ ان مهاڳ جي حاشيءَ ۾ ڄاڻايو ته وٽس انهيءَ گرامر جو دستخط ٽن سالن کان تيار رکيو هئو، يعني هي ڪتاب 1844ع ڌاري لکي مڪمل ڪيو ويو هئو. ڊاڪٽر سرليڌر جيتلي موجب:

”ٿوري ٻه ائين چئجي ته هي ڪهاڻيون گذريل صديءَ جي ٻول چال واري سنڌيءَ ۽ چارٽن ۽ ڀٽن جي ڳالهين ڪٿڻ واري فن ۽ انوکي دلڪش عبادت جو هڪ اهميت ڀريو مرڪز آھن.“

جڏهن ته داستان گوئي (ڳالهه ڪٿڻ) جي سنڌ ۾ هيلٽائين دستياب ثابتي لڳ ڀڳ 1200-1300ع ڌاري سنگ چارٽن ۽ ڀاڳو ڀان جي چيل ڳاهن جي آڌار تي ملي ٿي. ٻين لفظن ۾ سنڌ ۾ داستان رچڻ جي روايت تيرهين چوڏهين صدي عيسويءَ کان به اڳ جي آهي. يعني گهٽ ۾ گهٽ ان جي عمر هڪ هزار سال آهي. لڳ ڀڳ انهيءَ ساڳئي عرصي ۾ اٽلي منجهه بوڪيشو جون نثر ۾ لکيل ڳالهائون يا آکاڻيون (Tales)، جن کي نظم بدران نثر ۾ لکيو وڃڻ ڪري، هڪ ادبي صنف طور نئون شيون (Novella) (صنف) ڄاتو ويو، پڌريون ٿيون.

اهڙي طرح دنيا ۾ سڀ کان تفصيلي ۽ قديم داستان ”گل
 گامش“ جو داستان ڄاتو ويو آهي. سيد سبط حسن مرحوم
 پنهنجي ڪتاب ”ماضي ڪي منار“ ۾ لکي ٿو:

”گل گامش جي بهادري ۽ غم واري داستان
 جو شڪار دنيا جي قديم ترين لکتن ۾ ٿئي ٿو. گل
 گامش اتر ٽهين صدي قبل مسيح ڌاري ڏکڻ عراق
 جي شهري پرڳڻي اريڪ جو حڪمران هئو. هن
 داستان ۾ حيات ۽ مات جي ابدي مسئلن کي آڏو
 رکي بحث ڪيو ويو آهي.“

پر زندگيءَ جي تخليق بابت جنهن ڏندڪٿا يا ڪٿائي
 داستان کي دنيا جي ادبي تاريخي ۾ مناسب جاءِ نه ملي
 سگهي آهي. ان جي روايت اسان کي صرف سنڌ منجهان ملي
 ٿي. اهو داستان ”ڏي ڏاند وارو قصو“ آهي جنهن جي شبيهه
 سنڌ ۽ سنڌ کان ٻاهر قديم آثارن مان لڌل مهرن ۾ نظر اچي
 ٿي.

دنيا ۾ سگهه جا جهوني ۾ جهونا معياري ايڪا
 (Units) به آهن. هڪڙو ڏاند جي سگهه (Bull Power) ۽
 ٻيون - گهوڙي جي سگهه (Horse Power). ڏاند جي سگهه
 بنيادي طرح انساني تهذيب جي زرعي دور (Agriculture
 Age) سان واسطو رکندڙ آهي. جڏهن ته گهوڙي جي سگهه -
 تهذيب جي سڌريل دور ۾ سڪو (Coinage) ماڻهو ۽ اڄ
 ڏينهن سوڌو اهوئي ايڪو مروج آهي. چوڻ جو مطلب اهو آهي

تہ ڏي ڏاند جو قصو چڙهي لوڪ ڪٿا تي نہ پر ان جا انساني زندگيءَ ۽ سماج توڙي تهذيبن مٿان تاريخي اثر موجود رهيا آهن.

داستان گوئي، جي ابتدائي شڪل نظم واري آهي، جنهن پنهنجي پنهنجي ارتقائي دورن ۾ انساني شعور، ڄاڻ ۽ ثقافتي بنيادن کي اڏڻ ۾ مدد ڏني آهي. داستان گوئيءَ جو هي فن آهستي آهستي پنهنجون منزلون طئي ڪندو. رياستي غلبي (Control) مان آزاد ٿيندو. درٻار کان اميرن تائين، اميرن کان عام ماڻهن تائين، ڪٿي ٿيتر ۽ ناٽڪ وسيلي ۽ ڪٿي پتلين يا ناچ ڪيچ ۽ سانگ رچائڻ وسيلي ته ڪٿي پڳت ۽ ڳاهن وسيلي عام ٿيو. سنڌ ۾ ناٽڪ ۽ پڳت يوناني ٿيتر وانگر هتان جي آرٽ جي مقامي صورت آهي. جنهن وسيلي تمثيلي داستانن کي بيان (Narration) ۽ ڳاهن (شاعريءَ Verses) وسيلي ٻڌايو ويندو هئو. موجوده وقت ۾ اڀريا يا سنگيت ناٽڪ (Opera) ان روايت جي باقيات آهي.

ان داستان گوئي جي، شاعري کان داستان نويسيءَ ڏانهن نثر جي صورت ۾ ابتدا جو سهرو جيئن اڳ ۾ بيان ڪيو ويو آهي ته، اٽليءَ جي رهاڪو اديب بوڪيشو تي آهي. هن داستانن کي نظم بدران نثر ۾ قلمبند ڪيو. جنهن ڪري انهن کي نويلا ’نيون شيون‘ جو نالو ڏنو ويو. نويلا لاطيني زبان ۾ نويلس (Novellus) جو جمع آهي. اٽليءَ کان هي صنف فرانس پهتي ۽ اتان ارڙهين صدي عيسويءَ ڌاري برطانيه ۾ مقبول ٿي. انگلينڊ جي سيموئل رچرڊسن ان صنف کي انگريزي ادب ۾ پير چمائڻ ۾ مدد ڏني. انگريزي ادب ۾ پهريون ناول سيموئل رچرڊسن جو ناول ’پايلا‘ آهي، جيڪو

1740ع ڌاري لکيو ويو هئو. فني لحاظ کان ناول جي صنف اوڻيهين ويهين صديءَ ۾ پنهنجي تڪميل جي درجي تائين پهتي. وڏي پئماني تي ذريعن جي موجودگي، مقبوليت، سهڪار، پڙهندڙن جو اڻ ڳڻيو تعداد هئڻ جي باوجود يورپ ۾ ناول کي اوج تائين رسڻ ۾ ڇهن صدين کان به وڏو عرصو لڳو آهي.

سنڌي زبان ۾ داستان نويسي جي شروعات اوڻيهين صديءَ جي وچ ڌاري ٿي. اهي داستان نظم ۾ هئا. نشر ۾ ڇپيل پهريون ناول سرايلس 1870ع ڌاري پڌرو ٿيو، جيڪو انگريزيءَ مان ترجمو ڪيو ويو هئو. جڏهن ته پاڻ مرادو (طبع زاد) لکيل ناول جي شروعات 1888-90ع ڌاري مرزا قليچ بيگ جي ناولن دلامار ۽ نرينت کان سمجهي وڃي ٿي. جن بابت ڪن نقادن جو چوڻ آهي ته اهي به ورتل خيال تان جوڙي لکيا ويا هئا. بهرحال دلامار، نرينت ۽ عجيب پيٽ سنڌي زبان ۾ اصلوڪن ناولن ۾ پهرين وڪ جو درجو ماڻين ٿا. پاڻمرادو لکيل ناولن منجهان آسانند مامتوراءِ جي ناول ”شاعر“ ۽ سنڌي زبان ۾ سڀ کان پهرين خاتون ناول نگار گلبي سڌار نگاڻي. جي ناول ”اتحاد“ تمام وڏي هلچل پيدا ڪئي. هي ٻئي ناول 1941ع ۾ ڇپجي پڌرا ٿيا. سرگواسي پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ موجب:

”اتحاد“ - نڪرڻ سان ڪٽرپنگتي اڳواڻن ۾ چونڊل مڃي ويو جيئن ”شاعر“ ۾ سنڌي چوڪرو پر انتڪ ۽ ڌرمي پنڌن مٿاڻي ڪشميري مسلمان چوڪريءَ سان شادي ڪري ٿو. تيئن هن ناول (اتحاد) ۾ هندو چوڪري هڪ لائق مسلمان چوڪري سان لائون لهي ٿي. هن ناول ۾ راجنيتي آزاديءَ بابت انقلابي

خيال پهريون دفعو بردباريءَ سان ظاهر ڪيل هئا“

سال 1870 - 1888ع کان وٺي ورهاڱي (1947ع)

تائين سنڌي زبان ۾ پاڻمرادو لکيل ناولن ۽ داستانن جو ڳاڻيٽو 37 آهي. جڏهن ته ترجمو ٿيل ناولن جو ڳاڻيٽو 160 جي لڳ ڀڳ آهي. سنڌي ادب ۾ ناول جو هي شروعاتي دور انهيءَ ڪري به اهم آهي، جو هن دور ۾ سنڌي ناول، هڪ ڪامياب صنف طور سنڌي زبان جي ليکڪن توڙي پڙهندڙن ۾ پنهنجون پاڙون پکيڙيون.

ورهاڱي کانپوءِ سنڌي زبان جي اصلي ڏيهه سنڌ ۾ ۽ سنڌ مان هند ڏانهن لڏي ويل سنڌي هندن بمبئي ۽ الهاس نگر ۾، پنهنجي پنهنجي وت ۽ وس آهر پنهنجي شعوري وجود، توڙي تخليقي سگهه کي ٻيهر سهيڙي، سنڌي زبان ۾ ادب جي خدمت کي جاري رکيو. سنڌ جي سماجي وجود مان، وطن جي سماجي، ثقافتي ۽ علمي آبياري ڪرڻ وارو ”وچولو طبقو“ بي وطن ڪيو ويو هئو ۽ انهن کي پنهنجي نئين وطن ۾ ائين ٽيڙي پکيڙي، ورهائي ڇڏيو ويو هئو جو ذري گهٽ انهن جي ٻئين نسل شعور ماڻڻ کانپوءِ، ان آدرش کي ئي مڃڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو ته هو ٻيهر، وري پنهنجي جنم ڀوميءَ ڏانهن وڃي به سگهندا. هندي ادب توڙي فلمن ۾ سنڌي ڪردارن کي هيٺاهون ڪري کين پنهنجي سڃاڻپ تان هٽ ڪڍڻ تي مجبور ڪيو ويو. اهڙي رويو هتي سنڌ ۾ ڏيهي ماڻهو سان اڄ به موجود آهي. سنڌي هئڻ جو مطلب ”ڄڻ، جاهل، جهنگلي ۽ اڻ پڙهيل“ آهي، جنهن کي اڄ به پاڪستاني پريس ”ڏيهي آبادي“ يعني پهراڙين جا ماڻهو لکي ٿي يعني اڄ به سنڌ جا شهر سنڌي ماڻهن لاءِ اهو جهليل وڻ (شجر ممنوعه) آهن جن جي

ويجهو وڃڻ سان هنن کي انهن شهرن مان ائين نيڪالي ڏني ويندي، جيئن حضرت آدم کي جنت مان تڙي ڪڍيو هئو. تاريخي جبريت (Historical Determination) انهي کي چئبو آهي، جنهن ۾ خود پنهنجي ئي قاتل کي ”مظلور“ چوڻ تي انسان مجبور هوندو آهي. پر ان تاريخي جبريت جا هاڻي، ڪنهن حد تائين ڏند پڇڻ لڳا آهن. تاريخ ڀلي درباري ۽ ويڪو ماڻهن جي لکيل هجي يا لکائي وڃي ان جا خالق بهرحال عام ماڻهو هوندا آهن. عام ماڻهو بي حس ضرور ٿيو آهي پر انجو ضمير اڃا به جاڳي ٿو. اهوئي ضمير انسان کي قبر مان به اٿاري فيصلا ڪرائيندو آهي.

سنڌ ۽ هند ۾ لڳ ڀڳ اهوئي تاريخي الميو آهي جنهن چوٿين نسل تائين ادب جي انهن موضوعن کي چيڙيو ويو آهي. هندستان ۾ بي وطني ۽ لاچارِي جي زندگي، سنڌ ۾ قومي حقن جو احترام، جن کي رياست پاران ڪنهن نه ڪنهن حيلي ۽ بهاني سان لنوائڻ جي ڪوشش ڪئي ٿي وڃي.

ورهاڱي کانپوءِ هندستان ۾ ادب جي سڀني صنفن معياري ٻوليءَ جي لحاظ کان جتي پوئتي موٽ ڪاڏي آهي ته اتي فني ۽ فڪري طور تي سنڌي ادب ساراه جوڳي اڳرائي به ڪئي آهي. خاص ڪري هندستان ۾ اڄوڪي ڪهاڻي ۽ ناول سنڌ ۾ لکي ويندڙ جدول ڪهاڻي (Formula type story)

کان گهڻو اڳتي نڪري وئي آهي. سنڌ ۾ ٻوليءَ توڙي فن جي لحاظ کان ادب هر صنف ۾ هڪ هنڌ بيهي رهيو آهي، ان ۾ ٻئي علامتون آهن يعني ڇا شيءِ جتي آهي اتي ئي آهي (Status-quo) ۽ جمود يا مائار (Stagnation) جون

علامتون. ان ڪڙي حقيقت کي نه ته لنوائي سگهجي ٿو ۽ نه ان کان انڪار ڪرڻ مناسب ٿيندو. توڙي جو عالمي سطح تي به ادب ساڳي ماٺار جي حالت ۾ آهي.

اڻيتاليهن سالن دوران سنڌ مان ’انقلاب - ايران‘ - ”سانگهڙ“ = محمد عثمان ڏيپلائي، ”ٿريا“ = (ليڪڪ نامعلوم) ”ٻاويهه سو ٻاويهه“ = قاضي فيض محمد، ”انڪوائري آفيسر“ = محمد اسماعيل عرساڻي، ”پٿر اٿو وٺي سڏ“، ”مرڻ مون سون آڏو“، ”منهنجي دنيا هڪل ويا ڪل“، ”تنهنجي دنيا سڀ رنگ سانول“، ”منهنجي دنيا مرگه ترشنا“، ”پياسي ڌرتي رمندا بادل“، = سراج الحق ميمڻ. سراج جي ان ڇپيل ڪتابن جي اوائلي وچور ۾ سندس هڪ ان ڇپيل ناول ”مرگه ترشنا“ جو نالو ملي ٿو. منهنجي دنيا هڪل ويا ڪل، تنهنجي دنيا سڀ رنگ سانول ۽ منهنجي دنيا مرگه ترشنا بقول سراج جي هڪ ٽرائيولاجي آهي. ”پاتال ۾ بناوت“، ”سامه مڻ ۾“، ”امن امان“ (ناوليت) = ماڻڪ، ”اونداهي ڌرتي روشن هت“، ”هم اوست“، روشني جي تلاش“، ”اڻپورو ماڻهو“ = آغا سليم سنڌي ناوليت جي تاريخ ۾ هڪ اهم نالو پرويز ميمڻ به آهي، جنهن جو ناوليت 1980ع واري ڏهاڪي ۾ ڇپيو هئو. ”لڙهندڙ نل“ (ناوليت) ”ٽڪنڊو“ (ناول) = قبول ابڙو، ”نيٺ ڳوٺڳي ڳالهائين“ = امر جليل، ”درد جي خوشبو“ = قاضي خادم ”پيار ڪهائي“، ”بلنديون“، = نجم عباسي، ”غلامن جو پيٿرو“ = دوست محمد پٽي، ”اوڙاهه“ = غلام نبي مغل، ”رهجي ويل منظر“ = طارق عالم ابڙو ۽ هندستان مان ڇپيل ناولن منجهان

”منجي آند جو موت“، ”ڪڇُ نه ٿيڻ جو حادثو“، ”آند سريادا“
 - ”هڪ سرد ديور آسان ٿاڻن“ - ”تڏهن ۽ هاڻي“ ۽ ”اها
 ديوار“ = لعل پشپ، ”رج ۽ پاڇا“ ۽ ”آرامه“ = موهن
 ڪلپنا ”اهي رشتا ۽ ناتا“ (ناوليت) = موتيلعل، ”شرر ٻوٽي“
 = گوبند مالهي، ”وقت، وڻيون، وڇوڻيون“، ڪلاپرڪاش جي
 ناولن جي مون کي ڄاڻ آهي. جيڪڏهن ورهاڱي کان اڳ ۽ پوءِ
 سنڌ ۽ هند ۾ ڇپيل طبعزاد ناولن جو ڪاٿو لڳايو وڃي، ته
 هڪ محتاط اندازي موجب هيلٽائين ڇپيل ناولن جي سراسري
 في سال هڪ ناول کان وڌيڪ ناهي ۽ ليکڪن منجهان لڳ
 ڀڳ في هزار ڪهاڻي جي ليکڪن مان هڪ ليکڪ جي برابر
 آهي. اها رفتار ۽ مجموعي صورتحال نهايت گهڻي ۽ جوڳي
 آهي. ان رفتار ۽ ليکڪن جي ڳاڙهي کي تيز ڪرڻو پوندو. اهو
 چڙهو سنڌي ڪهاڻي جي جياپي جوئي نه پر سنڌي زبان، سنڌي ادب،
 سنڌي سماج ۽ ثقافت جي جياپي جو بنيادي سوال به آهي.
 هن ڪتاب جو نالو تجويز ٿيڻ کان اڳ ۾، هن ڪتاب جي
 مانواري ليکڪ مون تي ڪتاب بابت لکڻ جو ڪم هڪ
 ذميواري طور رکيو هئو. جنهن لاءِ آءٌ سندس ٿورائتو آهيان.
 خاص ڪري ان صورتحال ۾ جڏهن ليکڪ کي ساندهه چار
 مهينا صبر کان ڪم وٺڻو پيو هجي. پر انهن چئن مهينن دوران
 مون کي هي ڪتاب ورجائي پڙهڻ جو موقعو ۽ پنهنجي منتشر
 خيالن کي سهيڙڻ ۾ مدد ملي آهي. جنهن ڪري آءٌ هي به اکر
 لکڻ جهڙو ٿي سگهيو آهيان. جيتوڻيڪ آءٌ پانيان ٿو ته ليکڪ
 پنهنجي ڪتاب جي تنقيد واري ڀاڱي ۾ نقاد جي سنجيدگي ۽
 بردباريءَ کان ڪم وٺي نه سگهيو آهي، پر ان ۾ به مطالعي

کي پڌري پٽ نروار ڪرڻ جي نيڪ نيتي ۽ پلائي واري سوچ
ڪر کنيو بيٺي آهي. ڪتاب جو هي حصو اڻپورو لڳي ٿو.
ڇاڪاڻ جو هن حصي ۾ هو سڀني ليکڪن جي چيده چيده
ناولن ۽ سندن فن جو چيد ڏئي نه سگهيو آهي.

جيتوڻيڪ ڪن خوشنصيب لکيڪن جي ڪتابن کانسواءِ،
اسان وٽ هر ڪتاب، خاص ڪري علمي نوعيت جي ڪتابن
جا سڌاريل ڇاپا ڇپجڻ جي روايت ڪانه پئي آهي. پر
جيڪڏهن ليکڪ ان ساڳي جرائت کان ڪم وٺڻ چاهي ته
رهيل ڪوٽ ساڳئي ڪتاب جي سڌريل ڇاپي ۾ درست ڪري،
نيئن سر مواد ترتيب ڏئي، هن سنجيدي مطالعي کي اڃا به وڌيڪ
علمي حيثيت جي لائق ڪري سگهي ٿو.

ڪراچي سنڌ

ڊاڪٽر شمس سومرو

چوٿين آگسٽ اڻويهه سو پنجانوئي.

ناول جي وصف

ماحول ۽ سماج انسان جي پرورش ڪن ٿا ۽ هن کي پنهنجي قائدن ۽ قانونن جي تربيت پڻ ڏين ٿا ۽ هن کي تهذيب ۽ اخلاق کان واقف ڪن ٿا ۽ انسان انهن کي سمجهي پاڻ ۾ ڪي چڱايون پڻدا ڪري، پاڻ کي حيوانن کان الڳ ڪري بيهاري ٿو. انسان ۾ جڏهن انسانيت پڻدا ٿئي ٿي ته هن جي اندر هڪ اهڙو جذبو پڻدا ٿئي ٿو جيڪو انسانيت جي خدمت ڪرڻ لاءِ آتو هوندو آهي. تڏهن هو ٻين جي خوشيءَ کي پنهنجي خوشيءَ ۽ ٻين جي غم کي پنهنجو غم سمجهڻ لڳندو آهي اهو خوشي ۽ غم وارو جذبو هن جي دل ۾ معاشري ۾ رهڻ جي ڪري پڻدا ٿيندو آهي. جنهن ۾ هو رهندو آهي ڪي ٻرايون ۽ بداخلاق اصول يا مدي خارج رسمون زندگيءَ کي نقصان رسائينديون آهن ته هو انهن جي خلاف پنهنجي سوچ، فڪر ۽ خيال پيش ڪري ٿو جنهن ۾ هو پنهنجا مشاهدا تجربا ۽ تاثرات پيش ڪندو آهي جيڪي هو ان سماج مان، پنهنجي حساس ۽ تيز نظر سان حاصل ڪندو آهي هو پنهنجي تاثراتن جو اظهار ڪري ٻين انسانن کي به ان ۾ شامل ڪندو آهي ۽ اهڙي طرح هو پنهنجي هر خيال انسانن کي ڪٺو ڪرڻ ۽ سوچڻ تي مجبور ڪندو آهي ته جيئن انهن ٻارين ۽ مدي خارج رسمن جي ٽوڙ لاءِ ڪو برجستو اپاءُ وٺي سگهجي.

اديب سماج سان چاهت رکي ٿو ۽ ان لاءِ هن جيڪي تجربا،

مشاهدا حاصل ڪيا هوندا آهن انهن کي تحرير ذريعي ڪٺو ڪري ٿو ۽ هڪ ڪتابي صورت ۾ پيش ڪري ٿو جنهن کي اسان علم ادب سڏيون ٿا. علم ادب جا ٻه نمونا آهن هڪ نظم ٻيو نثر - نثر ۾ تاريخ، جاگرافي، سائنس وغيره سڀ اچن ٿا پر اهي سڀ صرف معلومات مهيا ڪن ٿا جڏهن ته ان نثر ۾ افسانوي ادب معلومات کان علاوه وندر پڻ مهيا ڪري ٿو جنهن ۾ ليکڪ جي شخصيت جو عڪس موجود هوندو آهي جيڪو ٻين ۾ نه هوندو آهي ان ڪري افسانوي ادب ذاتي تخليق آهي جنهن جو ٽي صنفون آهن يعني ڊرامو، افسانو ۽ ناول - جنهن مان اسان هتي صرف ناول جو ذڪر ڪنداسين. ”درحقيقت ناول، لکتن ٻوليءَ جو لفظ آهي ۽ ناويلا (Novella) مان نڪتل آهي جنهن جي معنيٰ آهي ”ٺٽون“ جيئن ته اها صنف ادب ۾ نئين هئي، ان ڪري مٿس اهو نالو پئجي ويو“ (1) پر ڊاڪٽر غلام حسين هن راءِ جو آهي ته ”هي لفظ اطالوي زبان جي لفظ ناويس (Novus) معنيٰ نئون مان نڪتو آهي. هن اسم جي صفت ناولاس (Novellus) آهي. سن 1353ع ۾ گيواني بوكيشو (Giovanni, Boccaccio) ۽ ڊيڪامران (Decameron) طالوي زبان ۾ نثري ڪهاڻيون لکيون جن کي ناولا (Novella) سڏيو ويو“ (2) انگريزي زبان ۾ هي لفظ 16 صدي جي آخر ۾ مقبول ٿيو جيڪو ناويلا (Novella) مان فري ناول ٿيو ۽ اسان جي سنڌي زبان ۾ هي لفظ جيئن جو ٽيئن انگريزن جي صاحبيءَ جي دور ۾ داخل ٿيو. ”ناول جو ترجمو اسان سنڌي زبان ۾ قصو، افسانو يا ڪهاڻي ڪندا آهيون“ (3) پر اها به حقيقت آهي ته اسان هر نثري قصي کي ناول جو درجو ڏئي نٿا سگهڻون نتيجا ان افسانوي صنف کي، جنهن کي هڪ مخصوص نالو (ناول) ڏئي ڄاتو سڃاتو وڃي ٿو اسان به پنهنجي افسانوي ادب ۾ ان صنف کي، ان نالي يعني ناول سان سڃاڻپ ڪيون ٿا، جنهن ڪري لفظ ناول اسان جي افسانوي ادب ۽ ٻوليءَ ۾ هميشه لاءِ مروج ٿي چڪو آهي.

ناول نثر جي صنف آهي منجهس انساني زندگيءَ جي پيار محبت،
 حسد، نفرت ۽ اهڙن ٻين جذبن، پيڙائين، پيوڳنائين ۽ ڏک سک جي
 ڪهاڻي پيش ڪئي ويندي آهي جيڪا پلاٽ جي چوڌاري ڦرندي رهندي
 آهي ۽ اهو پلاٽ ناول نگار جو تخيل يا سندس تخليق هوندو آهي
 جيڪو بظاهر ته ناول نگار جو گهڙيل نظر ايندو آهي پر ان ۾ اندر
 جيڪي جذبا، احساس ۽ ارمان پيريل هوندا آهن اهي گهڙيل نه، پر
 چرندڙ پرندڙ انسانن جا جذبا هوندا آهن. ازنسواءِ ان وقت جيڪي
 سياسي، سماجي، معاشي ۽ معاشرتي حالتون اڀرنديون آهن اهي به ناول
 جي اندر موجود هونديون آهن. جڏهن اسين ان کي پڙهندا آهيون تڏهن
 اهي حالتون، ماحول، احساس ۽ جذبا اسان جي سامهون اڀري ايندا آهن.
 افسانوي ادب جي ڪنهن به صنف جي مستند، جامع ۽ مڪمل
 وصف نٿي ڪري سگهجي ڇو ته انسان جي جدت پسندي، خود نمائي
 ۽ وجودي آزادي گهڻين پابندين کي قبول ڪرڻ لاءِ تيار نٿي ٿئي. سواءِ
 ان صنف جي فني ۽ بنيادي هئيت (Form) جي جيڪا ان کي ٻين
 صنفن کان الڳ ڪري ٿي. هتي سوال ٿو پڻدا ٿئي ته هئيت (Form)
 خود پابندي آهي. ان کي انسان قبول ڪري ٿو پر وصف واري پابندي
 کي ڇو نه ٿو قبول ڪري؟ ان سوال کي هيئن سمجهي سگهجي ٿو ته
 هئيت (Form) جي پابندي خود تخليق جو حسن بنجي ٿي پر بقايا
 پابندي انسان جي جدت پسندي کي متاثر ڪري، ادب ۾ جمود پيدا
 ڪري ٿي. نتيجي طور ادب براءِ زندگيءَ جي، ادب براءِ ادب لکجڻ
 شروع ٿئي ٿو ۽ ادب مان چاهت، سرور ۽ لطف غائب ٿي وڃي ٿو ۽
 ادب پنهنجي اصليت وڃائي ويهي ٿو. انهي جي باوجود ڪافي نقادن ناول
 جي وصف بيان ڪئي آهي. ڪن نقادن هن جي وصف هن ريت بيان
 ڪئي آهي ته ”ناول انساني زندگيءَ جي بيان جو افسانوي نثر آهي“ (4)
 ته ٻين وري ان جي وصف هيئن بيان ڪئي آهي ته ”اهو ادبي نثر جيڪو
 ڊگهو ڪري بيان ڪيو وڃي جيڪو هڪ يا وڌيڪ جلدن تي مشتمل

هجي، اهڙن ڪردارن ۽ عملن جي عڪاسي ڪندڙ هجي، جيڪي حقيقي زندگيءَ ۾ ممڪن هجن ۽ ان جو پلاٽ لاڳيتو هجي، اهڙي قسم جي ادب کي ناول چئجي ٿو. (5) ساڳي طرح ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ ناول جي وصف بيان ڪندي لکي ٿو ته ”ناول علم ادب جي اها فني صنف آهي، جنهن ۾ حالتن جو سلسلي وار بيان هوندو آهي، اهي حالتون هڪ ٻئي ۾ اهڙي طرح جڪڙيل هونديون، جو اهي سڀ حقيقي طور مليل نظر اينديون آهن. حالتن جو اهو اتحاد پلاٽ جي پڌرائش هوندو آهي“ (6)

مٿي بيان ڪيل مختصر وصف مان اهو نتيجو نڪري ٿو ته ناول ان افسانوي نثر جو نالو آهي، جنهن ۾ انساني حقيقي زندگيءَ جا ڪردار ۽ عمل هڪ پلاٽ جي اتحاد سان پيش ڪيا وڃن ٿا، جنهن ۾ انساني امنگون، آڌمان ۽ دل جون ڌڙڪيون بند ٿيل هجن ٿيون، جيڪي ناول نگار پنهنجي مشاهدي جي تيز نظر سان چونڊي کڻي ٿو ۽ انهن کي پنهنجي تجرباتي ڪسوٽي تي پرکي، ڇڙي ڇنڊي، ناول جي لاءِ مقرر ڪيل مخصوص ٽيڪنڪ ۽ هيٺ (Form) اندر پيش ڪري ٿو جنهن کي اسين ناول سڏيون ٿا.

ناول جي تاريخي پس منظر:

آڳاٽي دور ۾ رومانوي قصن ۽ ڪهاڻين جو رواج هوندو هو، جيڪي انسان پنهنجي تفريح لاءِ جوڙيندو هو ۽ پاڻ کي سڄي ڏينهن جي ٿڪ کان آجو ڪرڻ لاءِ اهي قصا ۽ ڪهاڻيون ٻڌندو هو ۽ هڪ تصوراتي ۽ خيالي دنيا ۾ گر ٿي ويندو هو ۽ پاڻ کي هلڪو محسوس ڪندو هو. انهن قصن ۽ ڪهاڻين جا ڪردار شهزادا، وزير ۽ امير امراءِ هوندا هئا ۽ انهن جو عشق، معشوق، جنگ، بهادري، عدل ۽ انصاف وغيره ان جا موضوع هوندا هئا. هن رومانوي قصن ۽ ڪهاڻين جو دارو مدار ان ٻڌائيندڙ تي هوندو هو ته اهو ان کي ڪيئن ٿو پيش ڪري ۽

ٻڌندڙ کي ڪٿان ڪٿان جو ٿو سير ڪرائي پوءِ ٿيندو ايئن هو ته ٻڌندڙ جي دل کي وندرائڻ خاطر قصا گو، قصي ۾ تاسير پيدا ڪرڻ لاءِ قصي کي ڏکيا موڙ ڏيندو، ان ۾ تجسس پيدا ڪندو، ڪڏهن نثر ته ڪڏهن ان ۾ نظر به ملائيندو هلندو هو. مطلب ته سڄي قصي جون واڳون قصه گو جي حوالي هونديون هيون ته هو ان کي ڪاڏي ٿو وٺي وڃي. هن جا مک ڪردار يعني شهزادا، وزير، امير امراءِ نه صرف يورپ ۾ پر پوري دنيا جي رومانوي ادب ۾ ملن ٿا انهن قصن ۾ صداقت ڪيتري هوندي هئي ان لاءِ هڊسن چوي ٿو ”انهن ۾ ڪوڙي بهادري، فرضي تاريخ ۽ هڪ برخود غلط سوسائٽيءَ جي بانگ بلند مدح سرائي ڪيل آهي ۽ ان کانسواءِ منجهس ٻيو ڪي ڪين آهي“ (7) پر پوءِ به اها حقيقت آهي ته اهي رومانوي قصه موجود ناول جي تخليق جو سبب بڻيا جن تي سڀ کان پهرين تنقيد سروانتس (Cervantes) ڪئي. جنهن ۾ هن وقت جي چالو رومانوي قصن تي ٺٺولي ڪئي هئي. هن جو اهو تحرير ڪيل تنقيدي ڪتاب ”ڊان ڪٽڪزو“ دنيا جو پهريون ناول آهي ۽ انهيءَ حوالي سان سروانتس (Cervantes) ناول صنف جو باني آهي.

15 صدي عيسوي ۾ يورپ ۾ چاپخانا شروع ٿيا پر انهن جي مٿان چاپ وري به جاگيردار ۽ مقدس پادرين جي رهي. نتيجي طور ادب ۾ جمهوري جزا اڀري نه سگهيا ۽ ادب پادرين جي چنبي هيٺ رهيو جڏهن ته ”ناول يورپ ۾ ارڙهين صديءَ جي پڌاوار آهي“ (8) هي يورپ جو اهو زمانو هو جتي مدي خارج جاگيرداري سماج پنهنجي آخري پساهن ۾ پيهي ويو هو ۽ ان جي جڳهه تي سرمائيداريءَ پنهنجا ڪر ڪنيا هئا. ڪارخانن جي شروعات ٿي چڪي هئي ۽ ننڍڙيون ننڍڙيون وسنديون متحضر شروع ٿي ويون هيون ۽ وڏا شهر آباد ٿي رهيا هئا ۽ تعليم پنهنجا پير پختا ڪري رهي هئي. اسڪول ۽ يونيورسٽين جو چار وڃائجي رهيو هو عورت ۽ مرد تعليم حاصل ڪري رهيا هئا. نيون نيون سائنسي ايجادون ٿي رهيون هيون. سائنسي ترقي ۽ صنعتي ترقي ڪري

سماج ۾ ٿير گهير آئي ۽ هڪ نئون طبقاتي سماج پيدا ٿيو. هن سماج ۽ معاشي متاستا جي ڪري نه صرف انسان جي ماحول، اثر و پهر، ريتن رسمن ۾ فرق ڏيکاريو پر ان تبديليءَ سان گڏ انساني شعور به اوسر کاڌي ۽ ادب جا پراڻا رومانوي طور طريقا متجي ويا ۽ ان جي جاءِ ناول والاري ۽ سهجي ادب تي حاوي ٿي ويو. هتي ڪن نقادن جو خيال آهي ته ناول نئون هئڻ ڪري مقبول ٿيو پر ائين ناهي. اسان جيڪو احوال مٿي پڙهي آيا آهيون جنهن ۾ ناول پرورش پاتي ان ۾ رڳو سٺايون ڪونه هيون پر ان ۾ برايون به موجود هيون، جيڪي انسان جي دل ۾ ڪنڊي وانگر چيڻ لڳيون. انهن ڪارخانن ۽ صنعتن جي ڪري هڪ طرف روزگار مهيا ٿيو ته ٻئي طرف انسان جي زندگيءَ جي قيمت گهٽجي وئي ۽ ان انسان کي ننڍڙيءَ عمر ۾ ئي ڪارخانن ۽ صنعتن ۾ ڪم ڪرڻ لاءِ ڀرتي ڪيو ويو. اجرت گهٽ ۽ ڪم وڌيڪ ورتو ويندو هو. چئو طرف بدحالي نظر اچي رهي هئي. اگر ڪو خوش هو ته اهو پرماريت ڪندڙ طبقو ئي هو، جيڪو عياشي ڪري رهيو هو ۽ پورهيت جو رت سٽ ٺپوڙي وڌا محل تعمير ڪرائي رهيو هو ۽ انهن محلن ۾ انسانيت جي رهڻ جي ڪابه جڳهه نه هئي پر انسانيت ڦٽ پات تي سڙڪي رهي هئي. جنهن ڪري ان حالتن کان ان دور جو حساس طبقو متاثر ٿيو ۽ هن پنهنجون همدرديون پورهيت، مزورن سان وابسته ڪيون ۽ انهن ۾ سياسي شعور پيدا ڪرڻ لاءِ جاکوڙ ۽ جاڳرتا شروع ڪئي ۽ پنهنجي ناول جا ڪردار انهن انسانن مان ڪنيا جن کي رومانوي ادب ۾ نظر انداز ڪيو ويو هو ۽ اهو ئي ابتدائي سبب هو ناول جي مقبوليت جو. هن دور ۾ نمايان جدوجهد وچولي طبقي ڪئي، جيڪا ناولن ۾ نظر اچي ٿي، جنهن جي ترجماني ڊينيئل ڊفو (Danil Defoe) ڪئي. هن نه صرف وچين طبقي جي ڳالهه ڪئي پر سيڪيولر رجحانن جي پڻ واکاڻ ڪرڻ شروع ڪئي پر رچرڊ سن (Samul Rechard Son) اڃان وڪ اڳتي اڀري آيو. جنهن کي اڪثر ڪري ناول جو ابو مڃيو وڃي ٿو (9) هن

ناول ۾ خطن جي سلسلي کي آندو، جنهن ڪري هن جي فن کي نه صرف پنهنجي ملڪ بلڪ ٻين ملڪن ۾ پڻ مڃيو ويو ۽ هن جي پيروي ڪئي وئي. پر هيندي فيلڊگ، ناول ۾ زندگيءَ جا نقش چٽڻ، مزاج ۽ واقعن کي سهڻي نموني پيش ڪرڻ ۽ پلاٽ کي اثرائتي نموني جوڙيو.

19 صديءَ جي ابتدا ناول لاءِ سٺي ثابت ٿي ڇاڪاڻ ته ناول نه صرف پنهنجو ماحول جوڙي چڪو هو پر ان ۾ فني پختگي به اچي چڪي هئي. هن صديءَ جي شروعات ۾ تاريخي ناولن جو رواج پيو ۽ والتر اسڪاٽ سٺا تاريخي ناول لکيا پر وڌيڪ اهي ڪامياب ويا، جيڪي اسڪاٽ ليڊ جي ارڙهين صديءَ جي زندگيءَ جو نقشو ڇڏيل هو. فرانس جي ڊومس (Dumas) تاريخي ناولن ۾، وڪٽر هيوگو وري شهري زندگيءَ ۾، ۽ جارج ايلٽ وري ڳوٺاڻي زندگيءَ ۽ ٻارن جي ڪردار نگاري ۾ پنهنجو ڪمال ڏيکاريو. جڏهن ته هن صدي جي پوئين اڌ جي حالتن افسانوي ادب تي وڌيڪ اثر ڇڏيا ۽ اهي حالتون هيون ته هڪ طرف ترقي ته ٻئي طرف مزورن جون اهي وسنديون هيون جيڪي ڏير بڻيل هيون ۽ انهن جا ٻار تعليم کان وانجهيل ۽ گهٽين ۾ رکندي نظر ٿي آيا ۽ ٻئي طرف شراب خوري ۽ آواره گردي ۽ ٻيون غليظ حرڪتون هيٺيون طبقو ڪرڻ لڳو. ٽئين طرف يورپ جي سرمائيدار ملڪن پنهنجي صنعت ۾ استعمال ٿيندڙ ڪچي مال لاءِ ڌٽڙيل ملڪن طرف منهن ڪيو ۽ انهن کي پنهنجي غلاميءَ ۾ آڻي اتان ڪچو مال حاصل ڪري، پنهنجي صنعتي گهوتالن کي پوري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. پر پوءِ به ڪو ڪڙ تيل نه ڪڍي سگهيا ۽ گهوتالا وڌي ويا ۽ موٽ ۾ مزدور تحريڪن جنم ورتو.

فرانس جو انقلاب آيو ۽ ناڪام ٿي ويو. ڪارل مارڪس ان انقلاب کي مثال طور کنيو ۽ پنهنجي سماجوادي نظريي جو پرچار ڪيو. سيڪيولر ذهن رکندڙ ۽ تخليق ڪندڙن هن نئين سوچ جو آڌر ڏنو ۽ پنهنجي تخليق جو رخ وچولي طبقي مان ٽيراڻي مزدور طرف

ڪري ڇڏيو. جنهن ڪري شاعري، نثر ۽ افسانوي ادب ۾ به نظر ٻا اچڻ شروع ٿيا هڪ ڌڙو سرمائيدار سماج جي سوچ ڏئي رهيو هو ته ٻيو ڌڙو سوشلسٽ سماج جي واکاڻ ڪري رهيو هو. وقت ۽ حالتن پوئين ڌر کي صحيح ثابت ڪيو ۽ سڄي دنيا ۾ اها سوچ اڀري ۽ پرولتاري راڄ ان کي خوش آمدید چيو. هن فڪر جي سگهاري سوچ اسان کي روسي ناول نگار ترجينسيف (Turgenev) جي ناول (Father and Son) ۾ ملي ٿي جنهن ۾ هن ان مدي خارج سماج جي اخلاقي قدرن جي بغاوت ڪري ٿو ۽ مذهب کان انڪاريت جو فلسفو ڏئي ٿو.

20 صديءَ کي 19 صديءَ سواءِ بارود ۽ بدحاليءَ جي ٻيو ڪجهه به نه ڏنو ۽ هنجي شروعاتي ڏهاڪن ۾ اهو بارود ڦاٽڻ شروع ٿيو ۽ يورپ سان گڏ سڄي دنيا جي مٿان ان جا ڪڪر اڀريا. جنگ ۾ يورپ جا طاقت ور ملڪ ڪمزور ٿيڻ شروع ٿيا ۽ سويت يونين ۾ پرولتاري انقلاب آيو. هڪ مارڪسي فڪر جي رياست اڀري، جنهن پنهنجي فڪر جي روشنيءَ ۾ ٻين ملڪن ۾ اڀرندڙ تحريڪن جي مدد ڪرڻ شروع ڪئي ۽ انقلابن جو هڪ سلسلو شروع ٿيو ان ڏينهن ۾ افسانوي ادب کي نظرياتي پرچار طور استعمال ڪيو هو ۽ ميڪسيم گورڪي جو ناول ”ماءُ“ جيڪو سڄي دنيا ۾ مقبول ٿيو اهو ان جو چٽو مثال آهي.

20 صديءَ جي ٽيڻ ۽ چوٿين ڏهاڪي تائين ناول پنهنجي اندر جديد فني بيهڪ، هيٺ (Form) ۽ انساني زندگيءَ جو هر مسئلو هر حقيقت پنهنجي موضوعات ۾ شامل ڪري چڪو هو. جيڪڏهن ڪا ڪوٽ رهيل هئي ته اها ٻي مهياڀاري لڙائيءَ پوري ڪري ڇڏي ۽ جديد وجوديت جو فڪر به ناول ۾ شامل ٿي ويو. مٿي اسان جن حالتن جو ذڪر ڪيو آهي انهن ئي تاريخي تسلسل ۾ هلي ناول کي موجوده ناول جي شڪل ۾ اچي بيهاريو ۽ ناول اهي صدين جا سور ۽ سختيون پنهنجي سيني ۾ سانڍيندو پيو اچي ۽ اڃا سفر جاري آهي.

ناول جي فني حيثيت:

فن جو ناول سان انتهائي گهرو سڀڻڌ آهي. جيستائين ناول نگار ان جو توازن برقرار نٿو رکي، اوستائين ناول ۾ جاذبيت ۽ تجسس پيدا ٿي نٿو سگهي. ناول سماجي مسئلن ۽ معاملن کي اڀاريندڙ ۽ ڀيريندڙ، اخلاق جو اظهار ۽ سماجي ريتن رسمن، قائدن ۽ قانونن تي نقادي نظر وجهندو آيو آهي ۽ اهي سڀ خوبيون ناول ۾ موجود آهن. هن وقت ناول سياسي، عملي، اخلاقي، معاشي، مذهبي ۽ سماجي حالتن ۽ واقعن کي حل ڪرڻ لاءِ روشني وجهي رهيو آهي.

قديم رومانوي ادب جيان ناول کي به ذهني ٽڪاوت دور ڪرڻ ۽ کيس پرچار طور استعمال ڪيو ويو آهي. پرچار ڪنهن نظريي منظم پارٽيءَ، گروهه يا عقيدتي جو ٿيندو آهي. پرچار ۾ ورجاءُ وڌيڪ هوندو آهي ته جيئن اها ڳالهه عام ماڻهن تائين رسي ۽ سمجهي سگهن. پرچار زبان ذريعي، لکت جي وسيلي ڪيو ويندو آهي ان ۾ اهو سمجهايو ويندو آهي ته هن نظريي، عقيدتي وغيره جو هي پروگرام آهي. ان جا فائدا ڇا آهن؟ نقصان ڇا آهن وغيره؟ پرچار ڪندڙ انهن سڀني ڳالهين تي پنهنجا رايو ۽ مشورا ڏيندو آهي ۽ پڙهندڙ جو ڌيان پاڻ ڏانهن ڇڪائيندو آهي ۽ ان تي عمل ڪرڻ جي تلقين ڪندو آهي. اسان پرچار جي مٿين ڳالهه ذهن ۾ رکي ناول تي نظر وجهون ۽ اها پرچار ناول ۾ موجود هجي ته ان جو مطلب ٿيو ته ناول پرچار يا هدايت ڪرڻ لاءِ لکيو ويو آهي. جڏهن ته فن ان هدايت کان بالاتر هوندو آهي. هن جو مقصد صرف پڙهندڙن کي خوشي پهچائڻ هوندو آهي.

ناول نگار پنهنجي گهڙيل ڪردارن معرفت پڙهندڙن کي ذهن نشين ڪرائي ٿو ته توهان ڪهڙين ڳالهين کي قبول ڪيو ۽ ڪهڙين کي قبول نه ڪيو پر اهو سڄو عمل ناول نگار پنهنجي عملي نموني سمجهاڻي ٿو نه ڪي واعظ ڪري قبول ڪرائي ٿو ته هي سچ آهي هي ڪوڙ آهي. هي اخلاق آهي ۽ هي بد اخلاق آهي ۽ هي سماج لاءِ سٺي شئي آهي. پر ناول

نگار فني مهارت جي وسيلي هڪ پلاٽ تيار ڪري ٿو، جنهن ۾ زندگيءَ جو ڪو خاص مقصد پري ٿو ۽ ان کي واضح ڪرڻ لاءِ هو ڪردار پيش ڪري ٿو ۽ انهن ڪردارن جي ڪٽڻ اوڳڻن، قول ۽ فعل سان پڙهندڙن جي ذهن تائين ان اصلي پيغام کي رسائي ٿو ته محبت ڇا آهي نفرت ڇا آهي؟ سچ ڇا آهي؟ سماج ڇا آهي؟ سماج لاءِ ڀلي شئي ڪهڙي آهي؟ اهڙي طريقي سان هو پڙهندڙ جي مونجهارن ۽ ذهني پيڙائڻ کي هلڪو ڪري کين خوشي بخشي ٿو. تڏهن اها ڪهاڻي انسان جي اندر جي پنهنجي ڪهاڻي هوندي آهي. ناول نگار خوشي سان گڏ غم به ڏيندو آهي پر ان چهنديءَ جو ايڏا پڙهندڙ کي محسوس نه ٿيندو آهي ۽ ان کي ئي فني مهارت سڏبو آهي.

ناول نگار ننڍن ننڍن واقعن متعلق ڪيتريون ئي ڳالهيون سمجهندو آهي ۽ کيس اها به خبر هوندي آهي ته انهن کي جيئن جو تيئن پيش ڪرڻ سان سندس فن کي نقصان رسندو. نتيجي طور ناول نگار کي انهن ڳالهين کي ڪهاڻيءَ جي وسيلي ڏيڻ لاءِ پنهنجي فني قابليت کان ڪم وٺڻو پوي ٿو. ناول نگار لاءِ اهو لازمي نه هوندو آهي ته هو سڄي ڳالهه سمجهي ۽ ناول ۾ ڏئي پر ان لاءِ اهو لازمي هوندو آهي ته هو جيڪا ڳالهه پيش ڪري ٿو ان ڳالهه جي پهلوءَ کان واقف هجي اهو به لازمي نه هوندو آهي ته ناول نگار صرف ان پهلوءَ کي پيش ڪري پر هو پنهنجي تخليق جي مدد سان ان ۾ واڌارو ڪري ڪي نوان خيال، رايو ۽ رٿون ڏئي، جيڪي پڙهندڙن جي دلچسپيءَ جو ڪارڻ بڻجن ۽ ناول نگار جي فنڪارانه صلاحيتن جو لطف ماڻين.

ناول نگار جيڪي به موضوع ۽ ڪردار پيدا ڪري ٿو يا جيڪا ڪهاڻي ڏئي ٿو ان جو دارو مدار سندس عقيدتي سان آهي ڇاڪاڻ ته ناول نگار هڪ خاص عقيدتي جو سرواڻ هوندو آهي ۽ جيڪو ڪجهه ناول ۾ بيان ڪندو آهي اهو سندس شخصيت جو اظهار هوندو آهي ۽ پنهنجي اندر جيڪي جذبا ۽ احساس، امنگ ۽ اڌما هوندا اٿس تن کي

لفطن جو جامو پهراڻي هڪ پڌرنامي جي صورت ۾ آئي. پنهنجي عقيدتي کي ناول جي معرفت پڙهندڙن تائين رسائيندو آهي. پر ناول نگار پڙهندڙ جي مزاج کي به ڌيان ۾ رکن ٿو آهي ۽ ڪردار کي پيش ڪندي پڙهندڙ ۽ ڪردار جي وچ ۾ ڳالهين جي مدد سان هڪ دلچسپ ڳانڍاپو ٻڌا ڪندو آهي. جنهن ڪري پڙهندڙن جون همدرديون ڪردارن سان وڌي وينديون آهن ۽ ڪهاڻيءَ کان ڌيان ڪڍي ويندو آهي. جيڪڏهن ناول نگار ايئن نه ڪيو ۽ رڳو پنهنجي عقيدتي جو پرچار ڪيو ته دلچسپي ختم ٿي ويندي ۽ ناول جو خوشي ڏيڻ وارو مقصد اڻپورو رهجي ويندو.

”مبلغ ۽ ناول نگار ۾ فرق فقط هي آهي ته مبلغ سڌو سنئون ماڻهن کي نصيحت ڪري ٿو ۽ پنهنجي خيال جي پروڀيڪنڊا ڪري ٿو، پر ناول نگار اڻ سڌي طرح سان پنهنجي گهڙيل ڪردارن جي عمل ۽ فعل وسيلي پريڪنڊا ڪري ٿو.“ (10) اهو ئي سبب آهي جو ناول کي هڪ علحده ۽ مخصوص فني حيثيت حاصل آهي. اها فني حيثيت ناول نگار جي فني قابليت جو مظهر آهي. ان ڪري ناول هڪ اهڙي تخليق آهي جيڪا مصنف جي پنهنجي تخليق آهي. فني تخليق جي اها به خوبي هوندي آهي ته ان جهڙي تخليق وري ٻيو تخليقار ڪري نه سگهندو آهي. ان ڪري سندس ناول کي پنهنجو ڌار فني مقام هوندو آهي. هڪ ئي وقت به ناول نگار هڪ جهڙو ناول تخليق ڪري نٿا سگهن ڇو ته هر ڪنهن ناول نگار جي ذات، سوچ، فڪر ۽ فني مهارت پنهنجي پنهنجي هوندي آهي. ناول نگار حقيقت کي سڌو سنئون ڏيڻ جي بجاءِ ان جي ڪن خاص پهلوئن کي واضح ڪندا آهن. جيڪي حقيقت کان پري نه هوندا آهن.

ناول ۽ افساني ۾ فرق:

يورپ جي صنعتي انقلاب انسان جي آرام کي ميساري کيس ڇوويهن ڪلاڪن لاءِ مصروف ڪري ڇڏيو ۽ هن وٽ ايترو وقت نه رهيو جو هو ڊگها ڊگها ناول يا مقالا وغيره پڙهي. ان ڪري کيس هڪ

اهڙي ادبي صنف جي ضرورت محسوس ٿي جيڪا مختصر هجي. جنهن کي هي ٿورڙي وقت ۾ پڙهي، پنهنجي ذهن، دل ۽ اندر جي اڌمن کي آتڻ ڏئي ۽ اها تسڪين حاصل ڪري، جيڪا هو ادب مان حاصل ڪندو آيو آهي. هن جي ان گهرج ۽ احساس ادب ۾ هڪ نئين صنف جو واڌارو ڪيو ۽ افساني (Short Story) جنم ورتو جيئن ته هي حالت، ماحول ۽ وقت جي تقاضائن مطابق مختصر صنف هئي. ان ڪري هن کي وڏي مقبوليت حاصل ٿي. جنهن ناول ۽ ڊرامي کي پوئتي ڇڏي پاڻ ترقي ڪري اڳتي نڪري وئي. سندس ان ترقي ۽ مقبوليت کيس انگريزي ۽ فريچ ٻولين مان ڪڍي سڄي دنيا جي ٻولين ۾ مروج ڪري ڇڏيو ۽ هن وقت دنيا جي هر ٻوليءَ جي ادب جي افسانو زينت آهي ۽ پڙهندڙن جي پسنديدہ صنف پڻ.

افسانوي ادب ۾ افساني جي تڪڙي واڌ کي مد نظر رکندي ڪن نقادن ۽ عام پڙهندڙن اها راءِ قائم ڪري ورتي ته مستقبل ۾ افسانو، ناول جي جڳهه والاري ويندو پر اهو خيال خام خياليءَ تي قائم ڪيو ويو. جنهن ۾ حقيقت گهٽ نظر ٿي اچي. ڇو ته ناول ۾ زندگيءَ جي مختلف مسئلن ۽ مونجهارن کي پيش ڪرڻ ۽ سلجھائڻ واري صلاحيت افساني کان ڪافي وڌيڪ ۽ سگهاري آهي پر افساني جون حدون ايتريون وسيع نه آهن جو زندگيءَ جي هر مسئلي ۽ مونجهاري جو تفصيل سان حل پيش ڪري سگهي. ڪن جو وري خيال آهي ته ناول ۽ افساني ۾ ڪوبه فرق نه آهي ڇاڪاڻ ته انهن جا جزا ساڳيا آهن. يعني پلاٽ، ڪردار نگاري، منظر نگاري، مکالمه، مقصديت ۽ ٻولي - وڏي ڳالهه ته ٻنهي ۾ هڪ قصو بيان ڪيل هوندو آهي. هڪڙي ۾ اختصار کان ڪم ورتل هوندو آهي ته ٻئي ۾ تفصيل سان ڏنل هوندو آهي. پر حقيقت ۾ اهي ٻئي افسانوي ادب جون جدا جدا صنفون آهن ۽ ٻنهي جو فن ۽ سٽاءُ پڻ مختلف آهي. افسانو زندگيءَ جي ڪنهن هڪ معاملي يا مسئلي جي هڪ ئي پهلوءَ تي روشني وجهي ٿو ۽ اختصار کان ڪم وٺندي، ان

کي مختصر ڪري بيان ڪري ٿو ۽ باقي پهلو غائب رهن ٿا. افساني نگار، افساني جي پڄاڻي کي تجسس تي پڄاڻي ڇڏي ڏيئي ٿو ۽ ان جو انجام پڙهندڙن تي ڇڏي ڏئي ٿو. جنهن ڪري افساني جي انجام بابت هر پڙهندڙ پنهنجي راءِ رکي ٿو. ان مان اها خبر پوي ٿي ته افسانو فني لحاظ کان اڻپوري صنف آهي. جڏهن ته ان جي ڀيٽ ۾ ناول زندگيءَ جي مسئلن ۽ مونجهارن کي تفصيل سان بيان ڪري ٿو ۽ انهن مسئلن ۽ مونجهارن کي حل ڪرڻ ۽ سلجھائڻ بابت تجويزون ۽ رايو ڏئي ٿو ۽ انهن جي ڀرپور نموني ڇنڊڇاڻ ڪري ٿو جنهن ڪري ناول نگار ناول جو انجام اڻپورو نٿو ڪري پر اهو واضح ۽ چٽو ڪري پيش ڪري ٿو. نتيجي طور ان جي انجام متعلق اڪثر پڙهندڙ هڪ ئي راءِ رکن ٿا. ان مان اها ڳالهه واضح ٿي اچي ٿي ته افسانو اڻپوري صنف ۽ ناول هڪ مڪمل ۽ جامع صنف آهي.

افساني ۾ ڪردار جي ارتقاء واڌ ويجهه جي به گهڻي گنجائش نه هوندي آهي. اهي ڪردار ٿورڙي وقت لاءِ اڀري ۽ پنهنجي انجام طرف هليا وڃن ٿا ۽ وڏي ڳالهه ته اهي ڪردار تمام ٿورا هوندا آهن ۽ ٿوري وقت لاءِ عمل ڪري پڙهندڙن کي چند لمحن لاءِ هڪ الڳ دنيا ۾ وٺي ويندا آهن ۽ الوداع چئي هليا ويندا آهن. جنهن ڪري پڙهندڙن سان انهن جو ناتو تمام ٿوري وقت لاءِ جڙندو آهي. نتيجي طور پڙهندڙن کان وسري ويندا آهن. جڏهن ته ناول ۾ ڪردارن جي واڌ لاءِ ڪافي موقعا ميسر هوندا آهن ۽ ناول نگار انهن ڪردارن جي زندگيءَ جا سڀئي پهلو بيان ڪندو رهندو آهي ۽ اهي سڀ ڪردار پنهنجي عمل ۽ فعل وسيلي پنهنجي شخصي روين، نظرين، فڪر، ذهني لاڙن، پيڙائڻ ۽ ارادن بابت پڙهندڙن کي ڄاڻ ڏيندا رهن ٿا. جيئن ته ناول کي پڙهڻ ۾ ڪافي وقت گهربل هجي ٿو ۽ اڀياس جو اهو تسلسل ڪردارن ۽ پڙهندڙن جي وچ ۾ هڪ پنهنجائي پيدا ڪري ٿو ۽ نفرت جوڳن ڪردارن کان پڙهندڙن لاءِ نفرت ۽ همدرديءَ جي مستحق ڪردارن لاءِ همدردي پيدا

ٿئي ٿي، جنهن ڪري اهي پڙهندڙ جي ذهن تي ڪافي اثر ڇڏين ٿا ۽ ڪافي وقت ياد رهن ٿا. جڏهن ته همدردِي افساني جي ڪردارن سان به ٿيندي آهي پر اها سطحي هوندي آهي.

ناول ۽ افساني جي پلاٽ ۾ به فرق آهي. ظاهر آ، جنهن ۾ ڪردار وڌيڪ هوندا ۽ جنهن ۾ تفصيل سان زندگيءَ جو بحث ٿيل هجي، جنهن جي ڪهاڻي جا گهڻا رخ ۽ پاسا بيان ڪيا وڃن. ان جو پلاٽ به يقيناً وسيع، ويڪرو ۽ ڳوڙهو هوندو ۽ اهي سڀ شيون صرف ناول ۾ آهن. جڏهن ته افساني جو پلاٽ مختصر هوندو آهي ۽ ڪهاڻيءَ جا ڪجهه واقعا بيان ٿيل هوندا آهن. نتيجي طور اهڙي شئي جو پلاٽ جوڙڻ وقت ايتري تڪليف نه ٿيندي، جيتري وسيع ۽ ويڪري جي. ان لحاظ کان ناول جو پلاٽ گهڻو ڏکيو آهي، بنسبت افساني جي، جيڪو مختصر آهي.

فني لحاظ کان به ناول ۽ افساني ۾ فرق موجود آهي. ناول نگار کي زمان ۽ مڪان جي ايتري پابندي نه هوندي آهي. ڇاڪاڻ ته ان جو ميدان وسيع ۽ ويڪرو هوندو آهي ۽ زمان ۽ مڪان به ان جو ان حساب سان هلندو آهي. جڏهن ته افساني جو ميدان گهٽ هوندو آهي. نتيجي طور افساني نگار تي زمان ۽ مڪان جون پابنديون وڌيڪ لاڳو ٿينديون آهن. ڇو ته افسانو اختصار کان ڪم وٺندي، مخصوص وقت ۾ هڪ ئي جڳهه تي هڪ ئي قصي جي ڪنهن خاص واقعا تي روشني وجهي ٿو، جنهن ڪري ناول نگار کان افساني نگار کي وڌيڪ محتاط ۽ ڦڙت رهڻو پوي ٿو.

ناول ۽ افساني جي ظاهري بيهڪ ۾ به ڪافي فرق موجود آهي. جيئن ته ناول ڊگهو هوندو آهي ۽ افسانو مختصر. جنهن ڪري انهن جو فن به ورهائجي وڃي ٿو. افسانو، جيئن ته هڪ ئي وقت هڪ ئي ويهڪ ۾ پڙهي پورو ڪجي ٿو، جنهن ڪري هو تاثر جو ايڪو (وحدت جو تاثر) پيدا ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي وڃي ٿو. جڏهن ته ناول

کي هڪ ئي وقت ۾ پڙهي پورو ڪرڻ ناممڪن نه صحيح پر مشڪل ضرور آهي. ان ڪري ناول تائڻ جو ايڪو هڪ ئي وقت پڻدا نٿو ڪري سگهي پر مختلف وقتن ۾ پڙهندي ناول مختلف تائڻ پڻدا ڪندو رهي ٿو. ۽ آخر ۾ هلي پڙهندڙ جي ذهن ۾ هڪ جامع ۽ وسيع تائڻ اڀاري ٿو. مٿين سڀني ڳالهين کي ذهن ۾ رکي ڪري اهو چئي سگهجي ٿو ته ناول زندگيءَ جي مڪمل تصوير آهي. جڏهن ته افسانو ان زندگيءَ جو هڪ ان لکڻ ۽ اڻپورو عڪس آهي.

ناول ۽ ڊرامي ۾ فرق:

جيڪي فني عنصر يعني پلاٽ، مڪالم، ڪردار نگاري، منظر نگاري ۽ مقصديت ناول ۾ آهن. اهي سڀ اسان کي ڊرامي ۾ به ملن ٿا پر پوءِ به اسان انهن کي هڪ چئي نٿا سگهون. ڇاڪاڻ ته انهن عنصرن جي هڪ جهڙائي جي باوجود انهن ۾ فني، فڪري توڙي لکڻ جو مقصد پڻ الڳ آهي. جيڪو انهن ٻنهي صنفن جي وچ ۾ فرق کي واضح ڪري - الڳ الڳ شڪل ۾ بيهاري ٿو. ناول بنيادي طور پڙهڻ لاءِ لکيو وڃي ٿو، جڏهن ته ڊرامو اسٽيج، ٽي وي يا ريڊيئي لاءِ لکيو وڃي ٿو. ان ڪري ناول جڏهن پڙهندڙ جي آڏو اچي ٿو ته ان جو مقصد پورو ٿي وڃي ٿو. جڏهن ته ان جي پيٽ ۾ ڊرامو ان وقت تائين اڻپورو آهي، جيستائين ان کي اداڪارن جي مدد سان اسٽيج تي پيش نٿو ڪيو وڃي. ڇاڪاڻ ته ڊرامو لکڻ وقت سکڻو خاڪو هوندو آهي. ان ۾ روح ان وقت پوندو آهي، جڏهن اداڪار، اداڪاري ڪري انهن مڪالن کي اسٽيج تي پيش ڪندا آهن، ان ڪري اسان اهو چئي سگهون ٿا ته ڊرامو اسڪرين جو محتاج آهي ۽ ان وقت اها ڳالهه به اسان جي سامهون اڀري اچي ٿي ته ڊرامو اجتماعيت لاءِ لکيو ويندو آهي ۽ اهو هڪ ئي وقت ڏٺو يا ٻڌو ويندو آهي. جڏهن ته ناول ان وقت جي پابندي کان آزاد آهي ۽ ان کي ڪهڙي به وقت اڪيلائيءَ ۾ پڙهي سگهجي ٿو. ان حوالي سان ڊرامي

جو فن وڌيڪ مخلوط آهي به نسبت ناول جي. ناول نگار ان فني آزادي جو فائدو وٺندي پنهنجي سوچ ۽ فڪر جو ڀرپور اظهار ڪري ٿو ۽ پڙهندڙ کي پنهنجي مقصد کان واقف ڪري ٿو ۽ پڙهندڙ ان جي مقصد کي جلدي سمجهي وٺي ٿو پر ڊراما نگار بيان بازي ۽ تشريح ۽ اظهار خيال کي سڌو سنئون پيش ڪرڻ جي بجاءِ ڊرامي جي فني جوڙجڪ کي بچائيندي، اهي سڀ ڳالهيون ۽ مقصد پنهنجي مڪالم ۾ پري ڇڏي ٿو ۽ اهي ان وقت عوام جي سمهون اچن ٿا، جڏهن هو اسٽيج ٿين ٿا ۽ ان ۾ ڏسندڙ ۽ ٻڌندڙ آزاد آهن ته هو ان مان ڪهڙو مقصد ٿا حاصل ڪن.

ڊرامه نگار جڏهن تخليق ڪري ڪتابي صورت ۾ پيش ڪري ٿو ته ان وقت اهو هڪ رخو فن هوندو آهي پر جڏهن اسٽيج ڪيو ويندو آهي ته ان ۾ ٻين گهڻن فنڪارن جو فن شامل ٿي ويندو آهي. جنهن ڪري ڊرامو خالص ادبي صنف نه رهندو آهي پر هڪ گهڻ رخو (Combinet Art) فن ٿي ويندو آهي. جنهن ۾ ليکڪ، اداڪار، هدايتڪار، ڪئمرا مين ۽ ميڪ اپ مين وغيره جون شخصيتون هونديون آهن. ٻڌندڙ جي ذهن ۾ ڪنهن هڪ شخصيت جو نه پر گهڻن شخصيتن جو عڪس اڀرندو آهي جڏهن ته ناول جي آخري منزل ڪتابي صورت آهي ۽ اهو ٻين شخصيتن ۽ فني پيچيدگين کان آجو آهي. جنهن ڪري ناول کي خالص ادبي صنف ڪوٺيو وڃي ٿو. ناول کي پڙهندي جيڪا شخصيت اڀري ٿي اها هڪ ئي شخصيت هوندي آهي، جيڪا ناول نگار جي پنهنجي شخصيت هوندي آهي.

ناول ۽ ڊرامي جي فني لحاظ کان ڪردار کي متعارف ڪرائڻ يا ان متعلق ڪجهه پڙهندڙ کي ٻڌائڻ يا ان جي صلاحيتن کي پيش ڪرڻ يا منظر نگاريءَ جي لحاظ کان جيڪا گنجائش ناول ۾ موجود آهي ۽ اها ڊرامي ۾ نظر نٿي اچي. جنهن ڪري ناول نگار کي بنسبت ڊرامه نگار جي وڌيڪ بيان ڪرڻ جي ضرورت محسوس ٿئي ٿي ۽ ان بيان بازي ۾ ان ڪردار جي حقيقي جذبن ۽ احساسن جي عڪاسي ڪرڻ انتهائي

ڏکيو فن آهي. مثلاً ڪنهن ڳائڻي کي اسٽيج تي آڻڻو آهي ان لاءِ ڊرامه نگار کي اسٽيج، ساز، آواز، فن ۽ فنڪار جي منظر نگاري ڪرڻ جي ضرورت پيش نه ايندي. ڇو ته خود فنڪار پنهنجي فن جو مظاهرو ڪرڻ وقت ان مرڪزي خيال جي وڪالت ڪندو ۽ ڏسندڙ فنڪار، سازيندا ۽ ماحول وغيره سڀ ڏسي وٺندا پر ناول نگار انهن سڀني شين کي ڏيکاري نٿو سگهي. جنهن ڪري ناول نگار مجبور ٿو ٿئي ته هو ان ماحول جي اهڙي منظر نگاري ڪري جو ڪردار جي اصليت پڙهندڙ جي سامهون اڀري اچي ۽ خود پڙهندڙ به ان مان لطف اندوز ٿئي ۽ اهو ناول نگار جي فني قابليت جو امتحان هوندو آهي ته هو ان کي ڪيئن ٿو ڏيکاري.

ناول جا جزا

1- پلاٽ:

پلاٽ ۽ ڪهاڻي ٻه جدا جدا آهن پر اڪثر ماڻهو ان ۾ فرق نه ڪندا آهن جيڪا سراسر ناداني آهي. ڇو ته ڪهاڻي ۽ پلاٽ ۾ واضح فرق موجود آهي. ڪهاڻي مڪمل ناول تي ڦهليل هوندي آهي پر ان ڪهاڻي يا قصي جي واقعن جي تربيت کي ئي پلاٽ چئبو آهي. اهو ناول نگار جو گهڙيل هوندو آهي جيڪو ناول تخليق ڪرڻ کان اڳ، سندس ذهن ۾ موجود هوندو آهي. پلاٽ متعلق ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ پنهنجي راءِ ڏيندي لکي ٿو ته ”اهڙي طرح پلاٽ رٿيل سازش جو بيان آهي، جنهن جو عمل ڪردار کان ڪرايو وڃي ٿو.“ (11) جڏهن ته انگريزي ۾ پلاٽ جي معنيٰ سازش ڪرڻ ۽ لاطيني ۾ بيان ڪرڻ آهي ۽ اهي ٻئي معنائون ناول نگار سان واسطو رکن ٿيون ۽ واضح ڪن ٿيون ته هو پلاٽ جو تخليقار آهي. جڏهن ته ڪهاڻي انساني زندگي ۾ اڳي ئي موجود آهي جيڪا ناول نگار پنهنجي تيز نظر ۽ حساس انساني جذبن جي ڪري حاصل ڪري ٿو ۽ پنهنجي تجربي ۽ مشاهدي تحت ان ۾ ردو بدل ڪري، هڪ سٽاءُ ڏئي پيش ڪري ٿو، جيڪو ڪهاڻي ۽ هڪ تجسس پٽا ڪري ٿو ۽ هڪ راز پويان ڳجهيو رهي ٿو، جنهن کي ڄاڻڻ لاءِ پڙهندڙ ناول کي پڙهندو رهي ٿو ۽ ناول نگار پنهنجي فني صلاحيت جي مدد سان پلاٽ ۾ راز کي لڪائيندو، پنهنجو مقصد بيان

ڪندو رهندو آهي. ان ۾ جڏهن هر پاسي کان فني خوبيون پيدا ڪندو آهي ته هڪ پختو پلاٽ تيار ٿي پوندو آهي پر جڏهن آخر ۾ ناول نگار ان راز يعني پلاٽ کي رازداريءَ کان ڪڍي پڙهندڙ آڏو پيش ڪندو آهي ته ان وقت ڪهاڻي پوري ٿي ويندي آهي. هتي هيءَ ڳالهه ڌيان جوڳي آهي ته حقيقي زندگيءَ ۾ ڪابه خبر نه هوندي آهي ته زندگيءَ جو انجام ڇا آهي يا ان جي آخر ۾ ڇا ٿيندو پر ناول نگار پنهنجي ناول ۾ جيڪا زندگي بيان ڪري ٿو هو ان جي آخري انجام کان واقف آهي ۽ ان کي ئي پلاٽ جي معرفت اصل مقام تي رسائيندو آهي.

ناول جو پلاٽ حقيقي واقعن مان پيدا ڪيو ويندو آهي. ان جو عنوان هڪ انسان، هڪ حادثو يا هڪ گفتگو ٿي سگهي ٿي. ان جي چونڊ فنڪار جي قابليت تي مدار رکي ٿي اها فنڪار جي پرک جي قوت ئي آهي جيڪا هن کي راز جو پتو ڏئي ٿي. (12) ناول نگار پنهنجي ان قوت وسيلي زندگيءَ جي لڪل رازن ۾ گهڙي ڪري انهن کي پرکي ۽ پروڙي ٿو ۽ انهن کي ڇنڊي ڇاڻي ڪري پلاٽ جو بچ ڪڍي ٿو ۽ معاشري ۾ سمايل براين کي محسوس ڪندي انهن جي حل لاءِ سوچي ٿو ۽ انسانيت جي ڀلي لاءِ ان ۾ ڪي ڀلايون ڀري منجهس فني خوبيون پيدا ڪري پر لطف بڻائي پيش ڪري ٿو.

ناول نگار مختصر ڪهاڻيءَ کي وڌائي ويڪرو ڪري پکيڙي ڇڏي ٿو. نتيجتن هڪ ننڍڙي ڪهاڻي داستان ۾ بدلجي وڃي ٿي ۽ ان ۾ ان مرض جو تفصيل سان ذڪر ڪري ٿو. جيڪو معاشري ۾ موجود آهي، جنهن کي عام انسان صرف محسوس ڪندو آهي پر ان جي علاج کان ناواقف هوندو آهي. جڏهن ته ناول نگار ان جو علاج ڏسيندو آهي ۽ ان کان بچڻ لاءِ ڪي تجويزون ۽ آريا پڻ ڏسيندو آهي. جن ۾ حقيقت جو عڪس سمايل هوندو آهي. جنهن ۾ تجسس ۽ وندر پڻ موجود هوندي آهي، جيڪا پلاٽ جي پيداوار هوندي آهي.

پلاٽ ٻن قسمن جا هوندا آهن

هڪ سادو پلاٽ Simple Plot ٻيو
مرڪب پلاٽ Compound Plot

هر هڪ پلاٽ کي وري ربط ۽ تنظيم جي لحاظ کان ٻن قسمن ۾ ورهايو ويو آهي هڪ مربوط يا پختو پلاٽ (Organised Plot) ۽ ٻيو غير مربوط يا گهر گهلو پلاٽ (Loose Plot). اهڙا ناول جن ۾ ڪنهن به راز تي سندن ڪهاڻيءَ جو پلاٽ گهڙيو ويو هجي، جنهن ۾ هڪ سورمو ۽ هڪ سورمي هجي ۽ باقي ڪردار انهن جي واهر وسيلي لاءِ ڏنل هجن ته اهڙي ناول جي پلاٽ کي سادو پلاٽ سڏيو ويندو. جنهن لاءِ آنجهاني ڊاڪٽر هوتچند مولچند گربخشاڻي جي نورجهان ناول جو مثال وٺي سگهجي ٿو. جڏهن ته مرڪب پلاٽ وري ان کي چيو ويندو آهي جنهن جي آکاڻيءَ ۾ هڪ کان وڌيڪ راز سمايل هجن ۽ اهي هڪ ٻئي کان مختلف هجن ۽ هر راز کي ظاهر ڪرڻ لاءِ سورمو يا سورمي الڳ الڳ هجن پر انهن سڀني ۾ هڪ ڳانڍاپو هجڻ اشد ضروري آهي. اهڙي پلاٽ واري ناول سان نياڻڻ ڏاڍو اڻوڪو ڪم آهي ۽ اڪثر ناول نگار ان ڳانڍاپي کي برقرار رکي نه سگهندو آهي. مرڪب پلاٽ لاءِ اسان نارائڻ داس ڀيمياڻي جي ناول غريبن جو ورثو مثال طور کڻي سگهئون ٿا - ٻئي طرف منظر پلاٽ، اهو پلاٽ آهي، جنهن ۾ ڪهاڻيءَ جي مختلف واقعن کي اهڙي ته تسلسل ۾ پيش ڪيو وڃي جو انهن جي وچ مان وڃوئي غائب ٿي وڃي ۽ هڪ ربط پٽڏا ٿي پوي ٿو. هن پلاٽ جي ترتيب ۽ سٽاءُ لاءِ ناول نگار کي ڪافي محنت ڪرڻي پوي ٿي. جڏهن ته غير منظم پلاٽ مختلف نوعيت جو آهي. هي پلاٽ ڪهاڻيءَ جي مختلف واقعن تي ٻڌل هجي ٿو ۽ بظاهر ته انهن واقعن جو هڪ ٻئي سان تعلق هجي ٿو پر ان ۾ منطقي طور تي ربط يا ڳانڍاپو

ٿورو هوندو آهي ۽ ناول جو سورمو پنهنجي ڪردار ۽ عمل وسيلي انهن سڀني ٽڪرن کي پاڻ ۾ ملائيندو رهندو آهي يا هيئن چئون ته وڌيڪ سٺو ٿيندو ته مختلف ڪٽڙين کي ملائي هڪ زنجير تيار ڪندو آهي. هتي اها ڳالهه به ذهن ۾ رکڻ گهرجي ته نه رڳو منظر پلاٽ وارا ئي ناول ڪامياب ٿيندا آهن پر غير منظر پلاٽ وارا به ڪامياب ٿيندا آهن دراصل پلاٽ ۾ چستي ۽ تسلسل هئڻ لازمي آهي ۽ ان ۾ جيڪي واقعا بيان ڪيا وڃن اهي ڪردارن جي فطري اوسر مطابق هجن ۽ خود ڪردارن جي ارتقا فطري انداز سان ٿيل هجي ته جيئن ڪهاڻي جا واقعا پرهندڙ پڙهندي ان ۾ محو ٿي وڃي نه ڪي ان کي پڙهندي اهو محسوس ٿئي ته هر واقعا عليحده آهي ۽ اهو سڀ ناول نگار جي فني صلاحيت ۽ مشاهدي تي دارو مدار رکي ٿو ته اهو ڪيئن ٿو پلاٽ کي سٺاءُ ڏئي.

ڪردار نگاري:

ڪردار ناول جو مکيه جزو آهي، جنهن کان سواءِ ڪهاڻي اڌوري آهي. ناول جي اندر جيڪا ڪهاڻي پيش ڪري، ان جي واقعن کي ترتيب ڏئي پلاٽ جوڙيو وڃي ٿو، اهي سڀ واقعا ۽ حادثا جنهن کي پيش اچن ٿا اهو ڪردار آهي يا هيئن چئجي ته ليکڪ جنهن شخص متعلق اسان کي معلومات مهيا ڪري، ان جي اصليت کان واقف ڪري ٿو يا جنهن جي وسيلي هو اسان کي هدايت پهچائي ٿو ۽ پنهنجي مقصد کان آگاهه ڪري ٿو، ان کي ڪردار چئبو آهي. ناول ۾ جيڪي ڪردار پيش ڪيا ويندا آهن، اهي داستان جيان جن، پوت، ديو، پريون نه هوندا آهن پر ناول جي ڪردارن کي انسان وانگر سوچڻ، سمجهڻ، اٿڻ ۽ ويهڻ جي صلاحيت هجي. اهي عام انسان وانگر ڏک ۽ سک، خوشي ۽ غم جا جذبا رکندڙ هجن. يعني ”ناول جي ڪهاڻيءَ ۾ جيڪي انسان بهرو وٺن ٿا، تن کي ڪردار (Character) چيو وڃي ٿو (13) ان

لحاظ کان ناول ۾ ڪردار نگاريءَ کي تمام گهڻي اهميت حاصل آهي ۽ ڪردار جي اصليت کي اجاگر ڪرڻ ۾ وڏو هٿ ڪردار نگاريءَ جو هوندو آهي. ان لاءِ ناول نگار لاءِ اهو لازمي آهي ته هو ناول جي اصولن جي پابندي ڪندي ڪردار جي ڪاميابين، ناڪامين، نيڪين ۽ برائين کي سهڻي نموني سان هر پهلو کي چٽي طرح پيش ڪري. اهو قدرت جو اصول آهي ته هر انسان ۾ هڪ ئي وقت برائيون به هونديون آهن ته سٺايون به هونديون آهن، جيڪي هوءَ ماءُ جي پيٽ مان نه سگهي ايندو آهي پر هي سماج، هي ماحول ۽ ماشرو ان ۾ اهي عادتون پيدا ڪري ٿو. يعني گهر کان وٺي ٻاهر جي زندگيءَ ۾ جيڪي انسان جا هڪ ٻئي سان ناتا آهن، اهي ئي ان جي اهڙي تربيت ڪندا آهن. نتيجتن اهي سڀ ڳالهون ڪردار ۾ سمايل آهن. انهن کي وائڪو ڪري پيش ڪرڻ ۽ ان ۾ اصليت پيدا ڪرڻ کي ئي ڪردار نگاري چئبو آهي. سٺي ڪردار نگاري اها آهي جيڪا انساني فطرت جي عين اصولن مطابق هجي، جنهن کي پڙهندي يا اڀياس ڪندي ڪا مصنوعي محسوس نه ٿئي ۽ هر ڪردار پنهنجي پنهنجي ڪرت ۾ مصروف هجي ۽ پڙهندڙ پڙهندي ان جي قول ۽ فعل وسيلي ان لاءِ پنهنجي اندر همدردي پيدا ڪري سگهي. جيڪڏهن ڪو ڪردار نفرت جوڳو آهي ته هو ان جي عمل کي ڏسي ان کان نفرت ڪري سگهي.

ناول نگار ڪردار نگاري ڪندي پنهنجي ناول ۾ ٽن طريقن سان ڪردار کي متعارف ڪندو آهي. پهرين طريقي ۾ هڪ سورمو هوندو آهي ۽ هڪ سورمي ۽ سڄي ڪهاڻي ۾ اهي ٻئي ڪردار هوندا آهن. ان ڪري ان طريقي کي سڌي ليڪ (Straight Line) وارو طريقو سڏيو ويندو آهي ۽ ٻيو طريقو اهو آهي، جنهن ۾ هڪ سورمو، ٻئي سورمي ۽ ٽيون بدمعاش ڪردار هوندو آهي، جنهن ڪري هن طريقي کي ٽڪنڊي وارو طريقو (Tringular) سڏبو آهي جڏهن ته ٽيون طريقو اهو آهي ته اهر ڪردار هڪ هوندو آهي پر ٻيا ڪردار ان جي اڀارڻ لاءِ

ان جي چئو طرف ڦرندا رهندا آهن. نتيجتن هن طريقي کي گولائي (Circular) وارو طريقو سڏبو آهي. ٽئين تنهن طريقي ۾ ڏڦيڙ پيدا ڪرڻ جا طريقا به مختلف آهن. پهرين ۾ غلط سوچ ئي ڏڦيڙ جو سبب هوندي آهي ته ٻئي ۾ وري ٽيون ڪردار جيڪو بدمعاش هوندو آهي ۽ اهوئي ويڙه جو ڪارڻ هوندو آهي ۽ آخري ۾ ڏڦيڙ پيدا ڪرڻ جو دارو مدار حالتن تي هوندو آهي. انهن ٽنهن طريقي سان جيڪو ناول نگار کي سٺو لڳندو آهي، ان حساب سان ڪردار نگاري کي پيش ڪندو آهي ناول نگار. ڪردار نگاري ۾ ڪاميابي حاصل ڪرڻ لاءِ ٻه طريقا استعمال ڪندو آهي. پهرين طريقي موجب هو خود انهن ڪردارن جي جذبن، سوچن، ذهني لاڙن ۽ پيڙائڻ جو تجزيو ڪري، سندن ترجماني ڪندو آهي ۽ مختلف واقعن جي تشريح يا وضاحت ڪندو آهي ۽ انهن جي ذاتي مسئلن تي پڻ پنهنجي راءِ جو اظهار ڪندو آهي. ان طريقي کي تجزياتي طريقو ڪوٺيو ويندو آهي. ٻئي طريقي موجب ناول نگار، ڪردار نگاري ڪندي پاڻ غائب ٿي ويندو آهي ۽ ڪردار جي معرفت انهن جي عمل، سوچ ۽ فڪر جو اظهار ڪندو آهي ۽ ڪردار گفتگو وسيلي هڪ ٻئي جي لاءِ راءِ جو اظهار ڪندا آهن. جن کي پڙهندڙ پڙهي ان حساب سان پنهنجي راءِ قائم ڪندو آهي ته انهن جي سوچ ۽ فڪر ڪهڙو آهي يا اهي ڪهڙي قسم جا انسان آهن. هي طريقو اسان جي ناولن ۾ گهٽ نظر اچي ٿو پر پوءِ به ناول جي ڪن حصن ۾ ڪردار نگاري جو هي طريقو ضرور اختيار ڪيو ويندو آهي. هن طريقي کي ڊرامائي طريقو به ڪوٺيو ويندو آهي. پر ان جو اهو مطلب ڪونهي ته رڳو ڪردار هڪ ٻئي سان گفتگو ڪندا آهن پر وچ ۾ ناول نگار خود مداخلت ڪري هو پنهنجي گهڙيل ڪردارن لاءِ راءِ ڏيندو رهندو آهي ۽ اهائي مداخلت ۽ راءِ ڏيڻ واري آزادي ڊرامي ۽ ناول ۾ فرق ڪري ٿي.

هر ناول نگار پنهنجي ڪردار کي جنهن صورت ۾ پيش ڪرڻ چاهي، ڪري سگهي ٿو پر هن کي ڪردار نگاري به پوءِ اهڙي ڪرڻي

پوندي آهي ۽ ان لاء پهرين حالتون ۽ ماحول جوڙي پوءِ ڪردار کي اڳيان وڌائيندو آهي ۽ ان ڪردار جون سڀ خاصيتون پڙهندڙ آڏو آڻيندو آهي ۽ ڪردار جو پڙهندڙ سان تعارف ڪرائي پوءِ ان جي حالت ۽ ذهني سوچ ۽ فڪر ۾ ٻن طريقن سان ڦيرگهير ڪندو آهي يا ته ان ڪردار جو ماحول تبديل ڪندو آهي. جنهن ڪري اهو ڪردار به ماحول جي اثر هيٺ تبديل ٿيندو رهندو آهي يا وري سندس مشاهدا ۽ تجربا ان ۾ ڦيرگهير آڻين ٿا. ناول نگار انهن ٻنهي اثرن کي پنهنجي ڪردارن ۾ اڀاريندو آهي. هتي اها وضاحت ڪرڻ به ضروري آهي ته ناول ۾ ڪيترا ڪردار هجن ان لاءِ ڪوبه تعداد مقرر نه آهي. اهو ناول نگار جو ڪم آهي ته هو ڪيترا ڪردار تخليق ٿو ڪري پر ڪردار ايترا هجن جيتري پلاٽ جي گهرج هجي نه ڪي وڌيڪ هجن، نه گهٽ هجن. ڇاڪاڻ ته اجايا ڪردار ناول جي فن کي متاثر ڪندا آهن. پر جيڪڏهن ڪو ناول نگار گهڻا ڪردار پيش ڪري ۽ انهن سڀني سان نپائي وڃي ته ان کي سٺي ڪردار نگاري ڪوٺيو ويندو. ڇو ته هڪ وقت گهڻن ڪردارن جي ڪردار نگاري ڪرڻ، پنهنجي جڳهه تي ڏکيو ڪم آهي پر ان ڏکيائي جي باوجود ڪو ناول نگار ڪا سٺي شئي تخليق ڪري ٿو ته پڙهندڙ آسانيءَ سان ان جي فني معيار کي پرکي وٺي ٿو ۽ ناول نگار جي شخصيت پڙهندڙ وٽ وڌيڪ روشن ٿي وڃي ٿي.

ناول جي پلاٽ ۽ ڪردار نگاريءَ جو به پاڻ ۾ گهرو سڀنت آهي. ان ڪري اسان سراسري طور تي ناولن کي ٻن قسمن ۾ ورهائي سگهون ٿا پهرين حصي ۾ اهي ناول آهن، جن ۾ ڪردار کي وڏي اهميت هوندي آهي. ٻئي نمبر تي اهي ناول آهن، جن جي ڪهاڻي ۽ پلاٽ کي وڌيڪ اهميت هوندي آهي ۽ ڪردار نگاري کي ثانوي حيثيت حاصل هوندي آهي. ان لحاظ کان ڪردار نگاري به ٻن قسمن ۾ ورهائجي وڃي ٿي. پهرين قسم ۾ ڪردار نگاري وڌيڪ محنت طلب هوندي آهي. ڇاڪاڻ ته سڄي ناول جو دارو مدار ڪردارن تي هوندو آهي. اهڙا ناول جن ۾

کردار کي وڏي اهميت حاصل آهي وڌيڪ ڪامياب ٿيندا آهن ۽ غير منظم پلاٽ وارا ناول، ڪردار نگاري جي ڪري پڙهندڙ جي دماغ تي ڪافي وقت تائين سوار رهندا آهن. پر ٻئي طريقي ۾ ڪردار صرف پٽلا هوندا آهن ۽ ناول نگار ڪهاڻي ۽ پلاٽ کي اجاڳر ڪندي تجسس پيدا ڪرڻ واسطي اٿانگها مرحلا پيدا ڪري، ڪردارن کي ماريندو يا مارائيندو رهندو آهي. اهڙن ناولن جا ڪردار ۽ خود ناول، جلدي ذهن تان لهي ويندا آهن.

ڪردار جا ٻه قسم آهن هڪ گهڻ رخا ڪردار ۽ ٻيا هڪ رخا ڪردار. گهڻ رخا ڪردار اهي آهن، جن جي زندگي جا سڀني پاسا اسان جي سامهون اچن ۽ انهن ڪردارن جي مڪمل اسان کي ڄاڻ ملي ۽ سندن زندگيءَ جو ڪوبه پاسو اسان کان وانجهو نه رهي ته اهڙا ڪردار گهڻ رخا ڪردار ڪري لکيا ويندا آهن ۽ انهن جي ڪردار نگاري ڪندي ڪافي پيچيدگيون ناول نگاري کي سامهون اچن ٿيون. جڏهن ته هڪ رخا ڪردار اهي آهن جن جي اسان کي صرف هڪ طرفي سٽ ملي ٿي ۽ انهن جي زندگيءَ جا باقي پاسا اسان کان اوجھل هوندا آهن. اهڙن ڪردارن کي هڪ رخا ڪردار ڪري کوٽيو ويندو آهي. ان لحاظ کان هنن ڪردارن جي ڪردار ڪشي ڪرڻ بنسبت گهڻ رخن جي سولي آهي. پر پوءِ به هنن تي ڪافي ڌيان ڏيڻون ٿو پوي. ڇو ته هڪ رخا ڪردار اڪثر ڪري بدمعاش، لوڦر وغيره هوندا آهن. ان ڪري، انهن ڪردارن کي اڀاري سندس پيشي جي مناسبت سان پيش ڪرڻ ڏکيو نه صحيح پر اٿانگو ضرور آهي. وڏي ڳالهه اهي ٻئي قسم هڪ ئي وقت ناول ۾ ڪم ڪندا نظر ايندا آهن ان ڪري ڪردار نگاري جي مدد سان انهن جي وچ ۾ جيڪو ميدان آهي يا انهن جي وچ ۾ جيڪو نظم و ضبط موجود آهي، ان کي برقرار رکيو وڃي.

منظر نگاري

ڪردارن کي مختلف قسمن جا واقعا پيش اچن ٿا ۽ هو مختلف

قسمن جا ڪم ڪن ٿا. جنهن ڪري اسان جي سامهون مختلف منظر (سينون) اچن ٿيون جيڪي ناول جي ارتقا ۾ مدد ڏين ٿيون (14) انهن منظرن کي منظر نگاري ڪوٺجي ٿو. ان لحاظ کان ناول ۾ منظر نگاري جو مفهوم وسيع ۽ ويڪرو ٿي وڃي ٿو ناول نگار نه صرف فطرت جي عڪاسي ڪري ڪي. نظارا اسان جي سامهون آڻي ٿو پر هو ڪردار جي اٿڻي ويهڻي، سوچ، فڪر ۽ ان دور جي ماحول، ريتن، رسمن ۽ ان دور جي سياسي سماجي ۽ معاشي حالتن جي جيڪا چترڪاري ڪري ٿو، انهن سڀني کي منظر نگاري جي دائري ۾ آندو وڃي ٿو. ان ڪري منظر نگاري کي ٻن قسمن ۾ ورهايو ويو آهي. هڪ سماجي منظر نگاري ۽ ٻئي مادي منظر نگاري. سماجي منظر نگاري ۾ جيڪي منظر پيش ڪيا ويندا آهن اهي سماجي زندگيءَ جي پيچيده مسئلن مان اڀرندا آهن جن ۾ ناول نگار زندگي جي اوڻائين، خوبين ۽ خامين کي سولي نموني سمجھائيندو آهي. موجوده دؤر جي ناولن ۾ سماجي منظر نگاري تي ڪافي ڌيان ڏنو وڃي ٿو ۽ اهڙا ناول گهڻو ڪامياب وڃن ٿا. پوءِ اها سماجي منظر نگاري هلندڙ وقت جي آهي يا تاريخ جي ڪنهن دور جي آهي. فني لحاظ کان تاريخ جي منظر نگاري ڪافي مشڪل ڪم آهي. ڇو ته ان دور جي واقعن کي ترتيب ڏيڻ، ان دور جي ڳڻپير حالتن کي سمجھڻ، سياسي، معاشي ۽ اقتصادي حالتن کي سمجھڻ، انسانن جي جنسي ناتن، گهرجن ۽ پابندين کي سمجھڻ ۽ وري ان سڄي وايو منڊل کي تاريخ جي پابندين اندر پيش ڪرڻ ۽ اهو به اهڙي طريقي سان، جو اصل تصوير سامهون اڀري اچي، واقعي ڏکيو ڪم آهي ۽ اهوئي سبب آهي ته تاريخي ناول تخليق ڪرڻ ۾ ڏکيا هوندا آهن پر جڏهن تخليق ٿي ويندا آهن ته اڪثر ڪري ڪامياب ٿي ويندا آهن. تاريخي ناول تخليق ڪرڻ وقت ناول نگار ان ڳالهه کان آزاد هوندا آهن ته ڪو هر تاريخي حوالو به لکندو هلي پر ناول نگار لاءِ لازمي آهي ته هو تاريخ جي واقعن کي سلسلي وار پيش ڪري ته جيئن تاريخ جو تسلسل قائم رهي ۽

پڙهندڙ کي ان مان مزو نصيب ٿئي. منظر نگاري، پلاٽ ۽ ڪردار جي گهرجن تحت ڪئي ويندي آهي پر جڏهن منظر نگاري جو رابطو انهن سان ڪٽجي ويندو آهي يا منظر نگاري جي نظارن جو وري وري ورجاءِ خود منظر نگاريءَ کي بي لطف بنائي ڇڏيندو آهي. ان ڏس ۾ اسان جي سنڌي اديب علي بابا جي ناول ”موهن جو دڙو“ ۾ منظر نگاريءَ جو ورجاءِ نظر اچي ٿو جڏهن ته آغا سليم جي ناول ”هر اوست“ ۾ تاريخي واقعن جو تسلسل نه هئڻ ڪري ناول ڦڪو ڦڪو ٿو لڳي پر سراج الحق ميمڻ جي ناولن ۾ وڌاءِ ته ملي ٿو پر تاريخي منظر ڪشي ڏاڍي سهڻي ۽ تسلسل واري انداز ۾ ٿيل آهي. سماجي منظر نگاري جو هڪ ٻيو رخ به آهي، جيڪو ڪردارن جي هڪ ٻئي سان لهه وچڙ ۾ اچڻ وقت يا پوءِ جيڪي خوبيون ۽ خاميون اٿن، انهن کي وائڪو ڪري ٿو. جنهن کي ڪرداري منظر نگاري به ڪوٺيو ويندو آهي پر بنيادي طور تي اها به سماجي منظر نگاري ئي آهي.

مادي منظر نگاريءَ ٻن حصن ۾ ورهائجي ٿي وڃي. هڪ فطرت جي نظارن جي منظر ڪشي ۽ ٻيو وري گهر ۽ ان ۾ گهريل سامان وغيره اچي وڃن ٿا ۽ اهي ٻئي مادي منظر نگاريءَ جا روپ آهن. مادي منظر نگاري ۾ جيتري قدر قدرتي نظارن کي پيش ڪرڻ جو واسطو آهي ته اهي ناول نگار ٻن خاص مقصدن خاطر استعمال ڪندو آهي يا ته هو فطري نظارن ۾ خوشين جو رنگ پري پنهنجي تخليق ڪيل ڪردار جي ڏک سور کي نروار ڪندو آهي يا فطري نظارن کي خزان جي وڙ چاڙهي انهن ۾ نئين سر اٿانگو ڏيکاري پنهنجي گهڙيل ڪردار جي دل ۾ امنگ اڀاري پيش ڪندو آهي. يعني فطري منظر نگاري ناول نگار، ڪردار جي گهريل ضرورت مطابق ڪندو آهي. ٻئي طرف جڏهن هو روز مره جي زندگيءَ ۾ استعمال ٿيندڙ شيون جيڪي ڪردار استعمال ڪن ٿا، انهن جي منظر ڪشي ڪري ناول نگار پنهنجي ڪردار جي طبقاتي بيهڪ بيان ڪندو آهي. ان حوالي سان جڏهن ٻن طبقن جي ڪردارن کي پاڻ

۾ هلندي، جيڪي طبقاتي دقتون پيش اچن ٿيون ان جو ناول نگار کي وڌيڪ خيال رکڻو پوندو آهي ته جيئن واقعن ڪردارن ۽ منظرن جو تسلسل قائم ٿي سگهي. وڌيڪ اهو ته منظر نگاري هڪ ڪٿي آهي جيڪا پلاٽ ۽ ڪردار جي ميلاپ کي مضبوط ڪري ٿي.

مڪالما:

ناول جا مختلف ڪردار مختلف واقعن جي دوران هڪ ٻئي سان ميل ميلاپ ۾ گفتگو ڪن ٿا يا جيڪي بامعنيٰ جملا هو ڳالهائين ٿا انهن کي مڪالما ڪوٺيو وڃي ٿو. ناول ۾ مڪالمن جي ڪافي وڏي اهميت آهي. مڪالما جيترا سٺا ۽ سهڻا هوندا، پڙهندڙ جي دلچسپي اوتري وڌيڪ ٿيندي ۽ گفتگو جي مدد سان پڙهندڙ، ڪردارن جي سڃاڻپ به ڪري وٺندو آهي ۽ انهن مڪالمن جي پڙهڻ سان هو ڪردارن جي جذبن، احساسن، امنگن، خوين، خامين، سوچ ۽ فڪر کي به بخوبي سڃاڻي وٺندو آهي. ان ڪري مڪالمن کي ڪردار جي جذبن جو آئيندار به ڪوٺيو ويندو آهي. مڪالمن جي مدد سان ناول نگار ڪافي پيچيدگيون حل ڪري وٺندو آهي. هنن جي مدد سان ناول جي اڳتي ارتقا ڪرڻ ۾ پڻ مدد ملندي آهي ۽ مڪالمن جي مدد سان تشريح ۽ تفسير جو پڻ ڪم سرانجام ڏنو ويندو آهي. خاص ڪري ڊرامائي انداز جي ناول ۾ مڪالمي جي اهميت ۽ افاديت وڌي وڃي ٿي ڇو ته اتي ناول جي ڪاميابي جو سڄو بار مڪالمن تي هوندو آهي. جڏهن ته تجزياتي ناول به اهميت جوڳا هوندا آهن پر پوءِ به ڊرامائي انداز ۾ وڌيڪ اهميت اختيار ڪندا آهن.

سٺن مڪالمن جي خوبي اها آهي ته اهي ڪهاڻيءَ کي اڳتي وڌي هلڻ ۽ ڪردارن جي اصليت تي روشني وجهڻ ۽ اهو تڏهن ٿي سگهي ٿو جڏهن ناول نگار برجستا ۽ دلچسپ مڪالما پيش ڪري ۽ اهي منظر نگاري، پلاٽ ۽ ڪردار جي عين گهرجن مطابق هجن ۽ مڪان ۽ زمان

تي پورا لهن، جي ناول نگار ائين نٿو ڪري سگهي ته پوءِ سٺن مڪالمن جي توقع ڪرڻ اجائي آهي ۽ نتيجي طور ناول جو فن متاثر ٿيندو ۽ ناول جون خوبيون گهٽجي وينديون ۽ خاميون وڌي وينديون. مڪالمن لاءِ اهو ضروري آهي ته اهي آسان زبان ۾ هجن ۽ انهن ۾ برجستگي، سلاست ۽ سادگي هجي ۽ اهو ڪم ايترو سولو نه آهي. ڇاڪاڻ ته جيڪڏهن روزمره جي گفتگو پيش ڪئي وڃي ته اهو به ممڪن آهي ته اهڙا مڪالما ادبي گهرجن جو پورا ٿو نه ڪري سگهن ۽ وري جي ٻولي ۾ رنگيني پئدا ڪئي وڃي ته اهو به ممڪن آهي ته مڪالمن مان اصليت جو عنصر غائب ٿي وڃي. ان ڪري سٺو ناول نگار انهن ٻنهي جو ٽوڙ پئدا ڪري وڃون رستو اختيار ڪندو آهي.

ناول ۾ هڪ ئي وقت ڏک، سک، خوشي ۽ غم مطلب ته هر قسم جا انساني جذبا موجود هوندا آهن ۽ ناول نگار انهن سڀني جذبن جي عڪاسي ڪندو آهي. ڪن ناولن ۾ طنز ۽ مزاح جو عنصر هوندو آهي ۽ اهو گفتگو ۾ سمائل هوندو آهي ته ڪن ۾ عيش عشرت ۽ خوشي ڪثرت سان بيان ڪيل هوندي آهي ۽ ڪي ناول نگار هر فن ۾ مهارت رکندا آهن ۽ سڀئي جذبا پنهنجي ناول ۾ پري ڇڏيندا آهن. چوڻ جو مطلب ته جڏهن مڪالما پيش ڪيا وڃن ته اهي ان جذبي جي مڪمل عڪاسي ڪن ۽ بامقصد هجن. جڏهن طنز يا مزاح سان ڀرپور مڪالما لکيا وڃن ته انهن ۾ طنز سان گڏ هاڪاري پهلو به شامل هجي. ائين نه ٿئي ته اهي مڪالما انسان جي اخلاق کي سڌارڻ جي بجاءِ بگاڙڻ شروع ڪن. ان ڪري ڏاهن جو چوڻ آهي ته مڪالمو ناول جو روح آهي. هاڻي جي روح ۾ خوشبو ڀريل آهي ته يقيناً سڄي وجود ۾ خوشبو هوندي پر جي التو عمل هوندو ته پوءِ سڄي بدن ۾ بدبوءِ جو اثر اڀري ايندو. جنهن کان چوڻڪارو حاصل ڪرڻ ناول نگار لاءِ انتهائي ضروري آهي.

ٻولي يا اسلوب:

ناول نگار ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ رابطي جو ذريعو فقط لفظ آهن، جنهن جي وسيلي ناول نگار پنهنجا خيال، سوچ ۽ فڪر پڙهندڙ تائين پهچائي ٿو. ان ڪري اهو ضروري آهي ته ناول نگار ناول لکندي اهڙن لفظن جي چونڊ ڪري جيڪي سليس، سادا ۽ اثرائتا هجن ۽ ان ماحول ۽ حالتن جي ڀرپور عڪاسي پڻ ڪندڙ هجن. ناول نگار اهڙن لفظن کان پاسو ڪري جيڪي اڻانگا هجن ڇاڪاڻ ته ناول کي اهي ماڻهو به پڙهندا آهن، جن جو تعليمي معيار گهٽ هوندو آهي يا وري جن جي ذهني سطح عام رواجي هوندي آهي.

زبان ڪهڙي استعمال ڪجي ان لاءِ اڄ تائين بحث هلندو ٿو رهي، ڪن نقادن جو خيال آهي ته ٻولي اتر ۽ اعليٰ استعمال ڪجي ته جيئن ادب جو معيار برقرار رکي سگهجي. يعني خالص ادبي ۽ ڏکي ٻولي استعمال ڪجي، جنهن سان تخليق جي حسن ۾ واڌارو اچي ٿو ۽ سٺي ٻولي خود هڪ حسن بنجي پوي ٿي پر اهڙي تخليق کي گهٽ تعداد ۾ پڙهيو ويندو آهي. ٻئي طرف وري ڪي نقاد اهو چئي رهيا آهن ته جيڪا تخليق اسان کيون ٿا پوءِ اها ناول آهي يا افسانو، ڊرامو آهي يا مضمون وغيره اهو ڪنهن جي لاءِ تخليق ڪيون ٿا؟ ان ٿورن ماڻهن لاءِ جيڪي ادبي شعور حاصل ڪري چڪا آهن پر تعداد ۾ گهٽ آهن ۽ ٻيا اهي جيڪي ڪثرت ۾ آهن ۽ ادبي شعور حاصل ڪرڻ گهرن ٿا پر اهي ڪلاسيڪل ٻولي نٿا سمجهي سگهن يا اهي اڻانگن لفظن جي ڪري ڀرپور نموني تخليق جو مفهوم سمجهي نٿا سگهن اتي اهو به سوال اڀري ٿو ته ڪلاسيڪل ٻوليءَ جو مطلب نقادن جي نظر ۾ ڪهڙو آهي. هو ڪنهن ڌاري ٻوليءَ جي ڏکڻ لفظن کي شامل ڪرڻ کي ڪلاسيڪل ٿا چون جيئن سنڌي هندو سنسڪرت جا، سنڌي مسلمان عربي ۽ فارسيءَ جا لفظ ملائي لکندا آهن (مثلاً هر اوست“ آغا سليم، منهنجي دنيا مرگ ترشنا سراج الحق) يا خود ان ٻوليءَ جي ذخيري مان پراڻا لفظ

ڳولي ڪري جنهن تخليق ۾ استعمال ڪيا وڃن، ان کي ڪلاسيڪل ٿا چون۔ فرض ڪيو ته هو پهرين کي ڪلاسيڪل ٿا سڏين ته پوءِ آءُ انهن سان اتفاق نٿو ڪيان. باقي پوئين نقطي سان آءُ به سهمت ڪيان ٿو. ڇاڪاڻ ته ٻوليءَ جا پنهنجا لفظ ڪيترا به پراڻا هجن پر اهي اوڀر نه هوندا آهن ۽ وڏي ڳالهه ته پڙهندڙ کي جلدي سمجهه ۾ اچي ويندا آهن. ٻين نقادن جو خيال آهي ته اها ٻولي جنهن ۾ ڪي ڪڏا لفظ نه هجن جنهن جا جملا يا معنيٰ آهن. جنهن تخليق ۾ فني خوبيون موجود آهن ۽ اها ٻولي عام ماڻهن کي سامهون رکي ڪري تخليق ڪئي وئي آهي ۽ جيڪو ان ۾ سٺو سمايل آهي، پڙهندڙ آسانيءَ سان سمجهي وڃي ٿو ته اها ٻوليءَ ادبي ٻولي آهي. بهرحال ان ٻنهي رستن مان ڪوبه هڪ ناول نگار کي اختيار ڪرڻو آهي، جنهن لاءِ ناول نگار کي پابند نٿو ڪري سگهجي پر سندس ٻولي ۾ سرهاڻ تڏهن پڻا ٿيندي، جڏهن سندس تخليق ڪيل ڪردارن جي فطري گهرجن مطابق هجي. ڇاڪاڻ ته خود ٻولي ئي ان جي اڍنگي ڪردارن جي سڃاڻپ ٿي ويندي آهي ۽ ڪنهن مخصوص لفظن جي استعمال (ورجاءُ) ڪري اهو ڪردار وڌيڪ سگهارو ٿي اڀرندو آهي ۽ اهو ڪردار ئي ناول جي ڪاميابيءَ جو سبب بڻبو آهي.

مقصدیت:

جڏهن ناول نگار ڪو ناول تخليق ڪري ٿو ته ان ۾ پنهنجي عقيدتي يا نظريي کي دخل ڏئي ٿو. جيڪو ان ناول جو بنيادي ڪارج به هوندو آهي بي مقصد ڪابه تخليق نٿي ٿي سگهي. ڇو ته ان جو ڪونه ڪو مقصد ضرور هوندو آهي. ان حوالي سان جڏهن ناول نگار پنهنجي ناول ۾ جيڪي زندگيءَ جا مسئلا پيش ڪري ٿو ۽ انهن مسئلن جي معرفت ڪنهن خاص مقصد طرف ڌيان ڇڪائي ٿو، اهوئي ناول جو مقصد هوندو آهي. ناول نگار مقصد طرف ويندي پنهنجا تجربا مشاهدا

بيان ڪندو آهي ۽ زندگيءَ جي مسئلن ۽ تلخ حقيقتن متعلق پڻ پنهنجو
 رويو ٻڌائيندو هلندو آهي. جنهن مان پڻ ناول نگار جو زندگي ڏي رويو
 ۽ مقصديت جي سڌ پوندي آهي. مقصديت ۾ صداقت ڪيتري قدر هئڻ
 گهرجي ان لاءِ اها ڳالهه ذهن نشين ڪرڻ گهرجي ته ادب ۾ حد کان
 وڌيڪ صداقت (حقيقت) بيان ڪرڻ سبب خود پڙهندڙ جي دل آزاري
 ٿيندي آهي. جنهن ڪري ادب ۾ صداقت لفظن جي اڻ سڌي معنيٰ ۾
 لڪل هوندي آهي. اها ادبي صداقت سائنسي صداقت ۽ تاريخي صداقت
 کان ڪافي مختلف هوندي آهي پر پوءِ به ان ۾ حقيقت جو عنصر لازمي
 هوندو آهي ۽ اهو صداقت جو عنصر پڙهندڙ کي ناول نگار جي مقصد
 طرف وٺي وڃي ٿو.

ناول نگار پنهنجي مقصد کي ڪهاڻي، پلاٽ، ڪردار، منظر ۽
 مڪانن ۾ لڪائي ڇڏي ٿو. جي ايئن نٿو ڪري ته سندس ناول جو فن
 متاثر ٿئي ٿو. جنهن ڪري هو انهن جو سهارو وٺي ۽ هڪ اهڙو جذبو
 انهن جي اندر پري ڇڏي ٿو، جيڪو پڙهندڙن جي جذبن کي پنهنجي
 طرف ڇڪيندو رهي ٿو ۽ آخر ۾ عين ان نقطي تي رسي ٿو، جيڪو ناول
 نگار سمجهائڻ چاهيندو آهي ۽ پڙهندڙ سمجهي ويندو آهي. تڏهن
 پنهنجي مقصد ۾ ڪامياب ٿي ويندو آهي ۽ پڙهندڙ، ان وقت ناول نگار
 جو زندگيءَ ڏي رويو ۽ ان متعلق سندس سوچ ۽ فڪر کي پڻ سمجهي
 ويندو آهي.

ناول جا قسم

ناول جا ڪيترا قسم آهن يا هئڻ گهرجن، ان لاءِ ڪا آخري راءِ قائم ڪري نٿي سگهجي پر ناول نظرياتي حوالي سان ٻن قسمن جا ٿين ٿا. هڪڙا عييت پرستي جي روح سان لکيا وڃن ٿا ۽ ٻيا مادي حوالي سان لکيا وڃن ٿا. وري عييت پرستي جا ٻه قسم آهن. هڪ داخلي ٻيو خارجي. اهڙي طرح هيئت (Form) جي لحاظ کان ناول جا چار قسم آهن. (1) ڪرداري (2) عملي (3) ڊرامائي ۽ (4) تصويري. ساڳي طرح ناول موضوع جي حوالي سان به ڪيترن ئي قسمن جا ٿي سگهن ٿا. جيئن اخلاقي، اصلاحي، تاريخي، سفري، جاسوسي، معاشي، سماجي، سياسي ۽ جنسي وغيره. وري هر موضوع اندر ڪيترائي موضوع سمايل هوندا آهن. جيئن اصلاحي ناول جو دائرو پنهنجو هوندو آهي. ڪو ناول گهريلو اصلاح تي ته ڪو معاشي، سياسي، سماجي سڌارن لاءِ لکيو ويندو آهي.

هر ناول نگار جو اسلوب انداز بيان ۽ مواد پيش ڪرڻ جو طريقو به ڌار ڌار آهي. ڪو ناول نگار طنزيه انداز ۾ بيان ڪندو آهي ته ڪو الميه، ڪو مزاحيه انداز سان پيش ڪندو آهي. ان حوالي سان به ناول کي مختلف قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. ان مان اها ڳالهه واضح ٿي اچي ٿي ته ناول جي قسمن جو ڪو مقرر تعداد نه آهي پر پوءِ به اسان هيئت (Form) ۽ موضوع جي لحاظ کان ناول جي ڪجهه قسمن کي پيش

عملي ناول:

هن ناول جي ڪهاڻي ۾ جيڪي واقعا پيش اچن ٿا. اهي پلاٽ جي ترتيب ۾ ناول نگار آڻيندو آهي ته ائين معلوم ٿيندو آهي ته هڪ واقعو ٻئي مان ڪٿي نڪتو آهي يا هڪ واقعو ٻئي جو ڪارڻ بنجي اڀري ٿو ۽ واقعن پٺيان واقعا اچڻ شروع ٿي ويندا آهن. جنهن ڪري هن قسم جي ناول ۾ داستان گوئي جيان غير مناسب ڳالهليون به داخل ٿي وينديون آهن پر پوءِ به دلچسپيءَ کان خالي نه هوندو آهي ۽ واقعا هڪ ٻئي ۾ اهڙي ته هنرمنديءَ سان ڳنڍي ڳتي پيش ڪيا ويندا آهن. جو ڪنهن به واقعي کي، ان ناول مان خارج ڪري نه سگهيو آهي. اگر ڪنهن واقعي کي ضايع ڪيو وڃي ته ڪهاڻيءَ ۾ هڪ خال اڀري اچي ٿو ۽ اهو مزو اهو چاهه، ان مان غائب ٿي وڃي ٿو. هن قسم جي ناول ۾ بهترين معمولي واقعا اچن ٿا ۽ ڏسندي ڏسندي اهي حالتن کي منجهائي ڳنڍڻ بڻائي ڇڏين ٿا، جنهن ڪري ائين معلوم ٿئي ٿو ته هن ناول جا مسئلا حل ٿيڻ وارا آهن ئي ڪونه. پر پوءِ آهستي آهستي حالتن ۾ بهتري اچڻ شروع ٿئي ٿي ۽ ناول جا مسئلا ۽ معاملو پنهنجي حل ڏانهن ورن ٿا. اهڙن ناولن ۾ ناول نگار پڙهندڙن کي تجسس طرف وٺي وڃي ٿو.

هن قسم جي ناول ۾ ڪردارن جي پيهر وڌيڪ هوندي آهي، جنهن ڪري سٺي نموني سان ناول نگار ڪردار کي اڀاري نه سگهندو آهي ۽ ان ڪردارن جو عمل به منجهيل هوندو آهي. اهو عمل ابتدا ۾ هڪڙو هوندو آهي پر جڏهن حقيقت جو روپ اختيار ڪندو آهي ته ٻيو ٿي ويندو آهي. هن قسم جي ناول جي پلاٽ جو مرڪز اهي ڪرداري شخصيتون هونديون آهن، جيڪي پلاٽ کي آخر ۾ اچي ظاهر ڪنديون آهن. اهڙن ناولن جي هيٺ (Form) جاسوسي ناولن لاءِ خاص اهميت واري هوندي آهي، ڇو ته اهڙن ناولن ۾ جيڪا ڪهاڻي

پيش ڪئي ويندي آهي، ان ۾ ڏوهن جو سلسلو وڌيڪ هوندو آهي ۽ جيڪا زندگي اهڙن ناولن ۾ پيش ڪئي ويندي آهي، اها حقيقي زندگيءَ کان ڪافي مختلف هوندي آهي. هن ناول جا موضوع اڪثر ڪري شهري زندگيءَ تي ٻڌل هوندا آهن ۽ ان ۾ شهري زندگي اهڙي نموني پيش ڪيل هوندي آهي، جو پڙهندڙن کي پڙهندي اهو احساس ٿيندو آهي ته ويجهي مستقبل ۾ شهري زندگي بلڪل منلوج ٿيڻ واري آهي ۽ ان جي نس نس ۾ جهيڙو، خون خرابو، فساد، عزت فروشي، شراب خوري وغيره جو راج قائم ٿيڻ وارو آهي.

هن قسم جي ناول جا ڪردار به دلچسپي کان خالي نه هوندا آهن ۽ هو مهر جو نظر ايندا آهن. جنهن به مهر تي نڪرندا آهن، ڪاميابي ضرور ماڻيندا آهن، هن قسم جي ناول جا ڪردار هميشه مشڪل ۽ ڏکين ڪمن ۾ حصو وٺندا ۽ انهن سان دلچسپي رکندا آهن. جڏهن هن ناول جو بد معاش ڪردار مري پوندو آهي ته ناول جو سڄو مسئلو حل ٿي ويندو آهي ۽ مرڪزي ڪردار ڪاميابي ماڻي واپس ورندي آهي اهڙي قسم جي ناول جي پڄاڻي اڪثر خوشيءَ سان ٿيندي آهي. هن ناول ۾ اڪثر ڪري جيڪي ڳالهيون پلاٽ ۾ شامل ڪيون وينديون آهن، انهن ۾ انساني فطرت جو ذڪر گهٽ ڏنو ويندو آهي. هن ناول ۾ قانون کان بچڻ ۽ وڌ ۾ وڌ ڏوه ڪرڻ شامل هوندو آهي. ان ڪري هن قسم جي ناولن جي ادب ۾ ڪا خاص اهميت نه هوندي آهي.

ڪرداري ناول:

ڪرداري ناول جي افسانوي ادب ۾ تمام گهڻي اهميت آهي. هن قسم جي ناولن ۾ ڪهاڻي ۽ پلاٽ جي ڀيٽ ۾ ڪردار کي وڌيڪ حيثيت حاصل هوندي آهي ۽ ڪردار ڪهاڻيءَ ۾ پابندين کان آڃا هوندا آهن. نتيجي طور هي ڪردار پلاٽ جا نه پر پلاٽ ڪردارن جو پابند هوندو آهي. جنهن ڪري ڪهاڻي ۽ واقعا ڪردارن جي پويان هلندا

رهندا آهن. نتيجي طور ناول نگار ڪردارن جي خاصيتن ۽ خامين کي سهڻي نموني اڀاري بيان ڪري سگهندو آهي. هن قسم جي ناول ۾ ڪردار جي عمل کي نتيجي سان ملايو ويندو آهي. جڏهن ته عملي ناول ۾ حادثا نتيجي سان ملايا ويندا آهن. ڪرداري ناول جا ڪردار عام انسانن وانگر ڄاتل سڃاتل هوندا آهن ۽ ڪرداري ناولن ۾ ظاهري ۽ حقيقي حالتون ظاهر ڪيون وينديون آهن" (15) جڏهن ڪردار جو ظاهر ۽ باطن اسان جي سامهون نروار ٿي ايندو آهي، تڏهن اهو اسان کي ڏاڍو انوکو انسان محسوس ٿيندو آهي ۽ ٽيڪ ان وقت اسان جي دلچسپي ۽ همدردي ان ڪردار سان وابسته ٿي ويندي آهي. هن قسم جي ناول جا ڪردار طبيعتن سادا هوندا آهن ۽ آخر تائين اهي سادا رهندا آهن. ان سادگي جي معرفت ناول نگار ڪردار کي ڪامياب ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي، جنهن ڪري هن ناول جو پلاٽ گهر گهلو (Loose Plot) هوندو آهي.

جيئن مٿي ذڪر ڪيل آهي ته اهڙن ناولن ۾ جيڪي ڪردار هوندا آهن، اهي ابتدا کان وٺي آخر تائين طبيعت جا سادا هوندا آهن ۽ واقعي انهيءَ ۾ صداقت ۽ سچائي هوندي آهي پر چالو زماني جي لاهن چاڙهن سان سندس طبيعت ٺهڪي نه ايندي آهي. جنهن ڪري پڙهندڙ اها گهرج ڪندو آهي ته ڪردار پنهنجي طبيعت ۾ فرق آڻي پر هو ائين نه ڪندو آهي. نتيجي طور پڙهندڙ شروع کان آخر تائين هڪ طبيعت برداشت نه ڪندو آهي، جنهن ڪري اهو احساس ٿيندو آهي ته ناول نگار حقيقت کي واضح ۽ صحيح پيش نه ٿو ڪري سگهي. ڇاڪاڻ ته اهڙا سادا ڪردار هر وقت هڪ خيال، خاصيت ۽ خوبي جا مالڪ هوندا آهن.

ڊرامائي ناول :

هن قسم جي ناول ۾ ڪردار ۽ پلاٽ جي وچ وارو اتحاد ختم ٿي ويندو آهي نه ڪردار پلاٽ جا محتاج هوندا آهن ۽ نه وري پلاٽ

پابندي سان ڪردار جي چوڌاري ڦرندو آهي، پر ٻئي هڪ ٻئي کان الڳ هوندا آهن ۽ ڪردار جون خصوصيتون ڊرامي وانگر واقعن جي اڀرڻ سان گڏ اڀرنديون آهن. هن قسم جي ناول ۾ واقعا، ڪهاڻي ۽ ڪردار گڏ اڳتي وڌندا آهن، جيئن عمل اڳتي وڌندو آهي ته ڪردارن جون شخصيتون به تبديل ٿي وينديون آهن. ڪردارن جو داخلي ۽ خارجي عمل هڪ ٿي اڀرندي آهي. ڊرامائي ناول جو دائرو ايترو وسيع نه هوندو آهي، جنهن ڪري ڪهاڻي کي سمجهاڻ ۾ سولائي ٿيندي آهي. هن جي شروعات ڪردارن جي خصوصيتن سان ٿيندي آهي ۽ پلاٽ به ان خصوصيتن تي رکيو ويندو آهي، جيئن جيئن ڪهاڻي ۾ واقعن جي پيشڪش وڌندي رهندي آهي تيئن ڪردار به پيش ايندا آهن. ڊرامي وانگر هن ناول ۾ جڳهه جي مٽ مٽ وارو عمل گهٽ هوندو آهي ۽ اڪثر ڪري ساڳين جڳهين تي ڪردار پنهنجو عمل ڪندا رهندا آهن ۽ سندن گفتگو ناول کي اڳتي وڌائيندي منزل طرف وٺي هلندي آهي.

ڊرامائي ناول جو پلاٽ، عملي ناول ۽ ڪرداري ناول جي پلاٽ کان محدود هوندو آهي. هن ناول جو پلاٽ گهڻن ڪردارن سان شروع ٿيندو آهي پر پوين ۾ ناولن هڪ ڪردار سان شروعات ٿيندي آهي. ڪرداري ناول ۾ منظر نه بدلتندڙ آهن پر ڪردار هڪ ٻئي تي اثر وجهندا بدليا رهندا آهن. ڊرامائي ناول آزمودي ۽ حالتن جو عڪس هوندا آهن پر ڪرداري ناول ڪنهن حقيقت جو تصور هوندا آهن (16).

تصويري ناول:

هن قسم جي ناولن جو خاص مقصد جدا جدا قسمن کي پيدا ڪرڻ ۽ جدا جدا ڳالهين کي ڪرڻ هوندو آهي. (17) انهن ۾ غم، خوشي، طنز ۽ مزاج جا عنصر پري پيش ڪرڻ آهي. اهڙن ناولن جي ڪهاڻي ۾ مرڪزي ڪردار کي وڏي اهميت هوندي آهي ۽ اهو ٻين ڪردارن سان لهه وچڙ ۾ اچي پلاٽ جي اتحاد کي قائم ڪندو آهي،

جنهن ڪري پڙهندڙ جي دلچسپي جو ڪارڻ بڻبو آهي. هن قسم جا ناول جستجو ۽ مهر جو ڪهاڻي جو پلاٽ بڻائيندا آهن. جنهن ڪري مرڪزي ڪردار مهر تي نڪري پوندو آهي. پوري ڪهاڻي ۾ اهو ئي عمل جاري رهندو آهي ته جيئن هن جي زندگي جو هر پهلو نڪري اچي. هن قسم جي ناول جو پسمنظر سماجي هوندو آهي ۽ ناول نگار جو مقصد به اهو ئي هوندو آهي. سماج کي پيش ڪجي ۽ ان جي مسئلن ۽ مونجهارن تي روشني وجهجي ۽ اهي مسئلا عام سماجي زندگي جا هوندا آهن. هنن ناولن جو وڏو مقصد ڪردار پيش ڪرڻ نه هوندو آهي پر معاشري جي تصوير ڪشي ڪرڻ هوندو آهي ۽ ان کي حقيقي روپ پيش ڪرڻ هوندو آهي. انگريزي ادب ۾ اهڙا ناول عام نظر ايندا آهن.

تاريخي ناول:

هن قسم جي ناولن ۾ تاريخي واقعن ۽ شخصيتن کي افسانوي رنگ ۾ پيش ڪيو ويندو آهي ۽ انهن واقعن کي افسانوي رنگ ڏيڻ پنهنجي جڳهه تي هڪ فن آهي هن قسم جي ناول لکڻ لاءِ ناول نگار کي تاريخ جو تمام گهڻو اڀياس ڪرڻو پوي ٿو. ڇاڪاڻ ته ان لاءِ مواد تاريخي ڪتابن مان حاصل ڪرڻو پوي ٿو ۽ ان سان گڏ ناول نگار کي پنهنجي تخيل کان به گهڻو ڪم وٺڻو پوي ٿو. ناول نگار تاريخ جي واقعن ۽ حقيقتن تي افسانوي رنگ ڏئي انهن ۾ حقيقت کي پيش ڪري ٿو. ماضي جي ماحول جي عڪاسي ڪري ٿو ۽ ان دور جي ڪنهن ڪردار کي مرڪزي ڪردار طور ڪشي ٿو ۽ ان کي ماضي ۾ پيش آيل واقعن سان گڏ هو پنهنجي طرفان به ڪي ڳالهيو ۽ واقعا شامل ڪري. ان کي جوڌو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. جيڪي واقعا ناول نگار پنهنجي طرفان پيش ڪري ٿو، سي اهڙي ته انداز سان پيش ڪري ٿو، جو هو نه ته تاريخ جي واقعن کي متاثر ڪن ٿا نه ئي ڪهاڻي کي - پر هو ڪهاڻي کي حسين ۽ پرلطف بنائن ٿا. ناول نگار جنهن دور جي

تاريخ تي ناول لکي ٿو ان دور جي ريتن رسمن، اٿي ويهڻي ۽ ان دور جي سياسي، سماجي ۽ معاشي ماحول، تهذيب ۽ تمدن، نظارن ۽ پوشاڪن کي حقيقي نموني اڀاري نٿو سگهي. ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته ناول نگار جو، تاريخ جو مشاهدو ڪمزور آهي. ان ڪمزوريءَ ڪري اهو ناول به ان پورو رهجي ٿو وڃي.

سماجي ناول:

هن قسم جي ناول ۾ سماجي زندگيءَ جو ذڪر ڪيو ٿو وڃي ۽ سماج ۾ جيڪو وهي واپري ٿو، انهن جو جائزو پيش ڪيو وڃي ٿو. هن قسم جي ناول ۾ ناول نگار سماجي برائين، پلائين، خوبين ۽ خامين تي تنقيدي نظر وجهندي، انهن لاءِ پنهنجي راه جو اظهار ڪندو آهي ۽ اهو پڻ ٻڌائيندو آهي ته انهن غلط رسمن ۽ عادتن جي ڪري ڪيتريون زندگيون موت جو شڪار ٿي وڃن ٿيون. اهو سڀ ڪجهه ناول نگار جي ذهن جي پيداوار نه هوندو آهي پر اهي سڀ حقيقتون هونديون آهن. اهڙا واقعا اسان جي روزمره جي زندگيءَ ۾ پيش ايندا رهندا آهن. هن قسم جي ناول لکڻ جو مقصد صرف سماج جي برائين کي پيش ڪرڻ نه هوندو آهي پر ناول نگار ناول جي وسيلي انهن برائين کي سماج مان ڪڍڻ ۽ سٺين عادتن کي قبول ڪرڻ هوندو آهي يا هيئن چئون ته ناول نگار سماجي خرابين کي وائڪو ڪري سماج جي اصلاح ڪندو آهي. اڄ جي دور ۾ هن قسم جي ناولن کي وڌيڪ پسند ڪيو وڃي ٿو.

رومانوي ناول:

افسانوي ادب ۾ پيار ۽ محبت کي ٿورو يا گهڻو ضرور پيش ڪيو ويندو آهي. هر ڪهاڻي ۾ ناول جو ڪجهه حصو رومانوي خيالن جو هوندو آهي، جنهن سان پڙهندڙ کي سرور ملندو آهي پر جڏهن رومانوي ناولن جو ذڪر اچي ٿو يا رومانوي ناول لکيو وڃي ٿو ته اهو سڄو

رومانس سان پريل هوندو آهي. هن قسم جي ناول ۾ واقعن کي اهميت هوندي آهي ۽ عشقيہ نظرن کي وڌيڪ پيش ڪيو ويندو آهي. هن ناول ۾ حقيقت نگاري گهٽ هوندي آهي يا ان تي بحث گهٽ هوندو آهي. هن قسم جي ناول ۾ ناول نگار کي تخليقي آزادي هوندي آهي ته هو پنهنجي تخيل جي مدد سان ڪهاڻي کي جتي وڌيڪ رسائي ۽ جتان جو چاهي سير ڪرائي. جيئن ته هن قسم جا ناول وندر خاطر لکيا ويندا آهن، جنهن ڪري ناول نگار ڪردارن جي پيٽ ۾ ڪهاڻي جي بيان تي وڌيڪ زور ڏيندو آهي.

اخلاقي ناول:

هن قسم جي ناول ۾ ناول نگار پنهنجي ڪردارن جي شخصيتن تي روشني وجهي ٿو ۽ انهن کي تنقيدي نظر سان ڏسي ٿو ۽ انهن جي گڻن ۽ اوگڻن کي پڙهندڙن آڏو آڻي ٿو. جيئن ته اهي ڪردار ناول نگار پنهنجي مشاهدي سان هن سماج مان ڪڍي ٿو، جنهن ڪري پڙهندڙن اڳيان ڄاتل سڃاتل اهڙا ڪردار اڀري اچن ٿا، جن ۾ هڪ جو ڪردار اخلاقي ۽ ٻئي جو بد اخلاقي وارو هجي ٿو. ٺيڪ ان وقت ناول نگار پڙهندڙن کي پنهنجي فني ذات سان ان بد اخلاقن جي ڪري جيڪي تباهيون اچن ٿيون، انهن کان واقف ڪري ٿو ۽ پوءِ وري اخلاقي ڪردارن جا جيڪي اثر پون ٿا، اهڙي طرح هو پڙهندڙن جي اخلاقن کي اڀاري ٿو. هن قسم جي ناول کي اصلاحي به ڪوٺيو ويندو آهي ۽ اها پنهنجي جڳهه تي حقيقت آهي ته هن ناول ۾ اصلاح جو عنصر هوندو آهي ۽ اها ناول نگار جي مرضي تي ڇڏيل آهي ته هو ڪهڙو سڌارو چاهي ٿو.

جنسياتي ناول:

هن قسم جي ناول ۾ ناول نگار معاشري مان اهڙا ڪردار ڪڍندو آهي جيڪي جنسيات جو شڪار ٿيندا آهن يا ان سان دلچسپي رکندا

آهن جنهن جي نتيجي ۾ سماج يا معاشري ۾ برايون پيدا ٿين ٿيون. هن
 قسم جي ناول لکڻ جو مقصد پڙهندڙن جي اخلاق کي بگاڙڻ نه پر
 سڌارڻ هوندو آهي. ائين اڪثر سمجهيو ويندو آهي، ڇو ته ٽئين دنيا جي
 ڌرتيل ملڪن ۾ تعليم صحيح نه هجڻ ڪري، اتي جيڪي جنسي مسئلا
 اڀرن ٿا ۽ تباهي جو ڪارڻ بڻجن ٿا. هو انهن کي حل ڪرڻ جي
 ڪوشش ڪري ٿو. اسان جي سنڌي ادب ۾ اهڙو ادب تمام گهٽ آهي.
 جيڪڏهن آهي ته ان ۾ جنسي مسئلن جا حل گهٽ ۽ پنهنجي اندر جي
 گهٽ ۽ ڌپ وڌيڪ ڀريل آهي. هن قسم جي ناول لاءِ ناول نگار لاءِ اهو
 لازمي آهي ته هو سهڻي ۽ پر لطف ٻوليءَ ۾ جنسي مسئلن ۽ معاملن کي
 پيش ڪري ۽ اهي مسئلا به اخلاقي دائري اندر هجن، نڪي ان ۾
 اگهاڙي ٻولي استعمال ڪئي وڃي جيڪا اصلاح بجاءِ خود برائين ۾
 واڌاري جو سبب بڻجي.

آزادي کان اڳ سنڌي ناول جي اوسر

جڏهن انگريزن سنڌ فتح ڪري ورتي ته هنن سنڌ جي حالتن جو جائزو ورتو ۽ هتان جي ٻولي کي سکڻ جي ڪوشش ڪئي. اها ڪوشش سندن سياسي حڪمت عملي تحت هئي ته جيئن هتان جي ماڻهن جي ٻولي سمجهي سگهجي ۽ سياسي صورت حال جو صحيح جائزو وٺي سگهجي. ڇو ته تاريخ ثابت ڪري چڪي آهي ته انگريز سرڪار کي سنڌ فتح ڪرڻ کانپوءِ هتي ننڍين ننڍين بغاوتن کي منهن ڏيڻو پيو جنهن ڪري انهن کي هتي آرام نصيب نه ٿيو ۽ هو انهن بغاوتن کي ختم ڪرڻ ۽ ماڻهن کي پنهنجي ماتحت ڪرڻ لاءِ انهن جي ٻولي، ثقافت، تهذيب ۽ تمدن کي همٿائڻ شروع ڪيو ۽ پنهنجو سياسي ۽ معاشي مطلب حاصل ڪرڻ شروع ڪيو. ان مان انهن کي ڇا هٿ حاصل ٿيو اهو ته تاريخ جو مسئلو آهي پر سنڌي ادب کي گهڻو ڪجهه مليو. جنهن ۾ ٻوليءَ جي الف - ب تيار ٿي ۽ سنڌي ادب ۾ افسانوي ادب جون جديد صنفون داخل ٿيون. هتان هڪ نئين دور جي شروعات ٿي. ان ڪري انگريز سرڪار جو دور سنڌي ادب جو ارتقائي ۽ حسين دور آهي. ڇاڪاڻ ته ڪلهوڙا ۽ مير هتان جا مڪاني هوندي به اهو ڪم

نه ڪري سگهيا، جيڪو ڌارين سرانجام ڏنو.

سنڌي زبان ۾ ناول جي صنف انگريزي ادب مان ترجمي جي صورت ۾ آئي ۽ پهريون ناول ”راسيلاس“ آهي، جيڪو ڊاڪٽر جانسن جو لکيل آهي ۽ ان جو ترجمو 1870ع ۾ سادو نول راءِ ۽ منشي اڌارام ٿانور داس گڏجي ڪيو. جڏهن ته ان کان اڳ ۾ ”پنپي زميندار جي ڳالهه“ (1854ع) ۾ ميان غلام حسين لکي ۽ ”سڌا توري ۽ ڪڏا توري جي ڳالهه“ (1855ع) ۾ ميرا محمد شاهه لکي جا قصا اچي چڪا هئا. انهن قصن ۾ راسيلاس ناول ۾ جيڪو مواد سمايل آهي، ان مان اهو سبب ملي ٿو ته انگريز سرڪار جا وفادار ٿي رهو، جيڪي ان تي عمل ڪندا سي فائدي ۾ رهندا ۽ ٻيا نقصان ۾. ”ناول راسيلاس جي ترجمي کان پوءِ 1870ع کان 1886ع تائين ڪوبه ناول ترجمو نه ٿيو، نه ئي ڪو تخليق ڪيو ويو“ (18) جڏهن ته ڪجهه قصا ۽ ڪهاڻيون ان وچ ۾ ضرور لکيون ويون جن ۾ ”وڪيو ڌاتار“ جو قصو دلو راءِ جو، ”عمر مارئي“ ۽ ”سسئي پنهنون“ وغيره قابل ذڪر آهن.

1887ع ۾ شمس العلماء مرزا قليچ بيگ طبعراء ناول ”دلا رام“ لکيو، جيڪو سنڌي افسانوي ادب ۾ پهريون طبعراء ناول آهي. ان ڪري طبعراء ناول لکڻ جي پڳ مرزا صاحب جي سر تي آهي. هن ناول جو بنياد قديم ڪهاڻين ۽ قصن جي نموني تي رکيل آهي ۽ هن ۾ نيڪي ۽ بديءَ جو ذڪر ڪيل آهي. هي ناول مختصر آهي ۽ ان سان گڏ موجوده دور واري دلچسپي ته هن ۾ نه آهي پر پوءِ به پنهنجي دور جو سٺو ناول آهي. هن ناول ۾ معاشي حالتون نه ڏٺيون ويون آهن ۽ نه ئي عام انسانن مان ڪردار ڪڍيل آهن. هي ناول بادشاهي ڳالهين تي ٻڌل آهي ۽ هن ۾ اتفاق ۽ ازغبي امداد کي به شامل ڪيو ويو آهي. جڏهن ته ساڳئي مصنف جو ٻيو طبعراء ناول ”زينت“ ملي ٿو، جيڪو 1890ع ۾ لکيو ويو. هن ناول سنڌي ادب ۾ سٺي ڪاميابي ماڻي آهي ۽ اڄ ڏينهن تائين پسند ڪيو وڃي ٿو. هن ناول ۾ معاشري ۽ ماحول جي عڪاسي ٿيل آهي.

جڏهن ته نيون طبعراد ناول ”عجيب پيٽ“ 1892ع ۾ شايع ٿيو. جيڪو ديوان پريتمداس حڪومت راءِ لکيو هو. هن ناول ۾ به روز مره جي زندگيءَ جي عڪاسي ٿيل آهي ۽ زينت کان پوءِ هي ٻيو ناول حقيقت پسندي تي ٻڌل آهي.

ابتدائيءَ ناولن تي نظر وجهڻ سان اهو معلوم ٿئي ٿو ته اسان جا ان دور جا عالم معاشري جي اصلاح ۽ اخلاق کي سڌارڻ ۽ تعليم تي وڌيڪ زور ڏئي رهيا هئا. پر بنگال جي ورهاست ۽ قومي تحريڪ هلڻ ڪري جيڪو بنگالي ادب تي اثر پيو. ان اثر کان اسان جو سنڌي اديب به متاثر ٿيو ۽ بنگالي زبان مان سنڌيءَ ۾ ناول ترجمو ٿيڻ شروع ٿيا ۽ سنڌي افسانوي ادب ۾ ڪافي واڌارو آيو. ان سان گڏ سنڌي ناول ۾ موضوع ۽ فني خوبيون به بنگالي ادب مان آيون. اهو ئي سبب هو، جو ان وقت جيڪا ناول عزت حاصل ڪئي، اها وري ماڻي نه سگهيو آهي. بنگال جي رابندر نات ٽئگور ۽ سنري شرٽ بنڪر چندر چيتر جي سنڌي ادب تي ڇاپ صرف ان وقت نه هئي پر آزادي کانپوءِ به رهي ۽ اڄ به ٽئگور کي پڙهيو وڃي ٿو. هن ليکڪن جي قومي سوچ اسان جي سنڌي ناول ۾ آئي ۽ هن سوچ کي وري ورهاڱي واري سوچ وڌيڪ اڀاريو، جنهن ڪري ناول ۾ اهي سڀ سوچون اڀريون، ناول ڪاميابيون ماڻيون ۽ سرخرو ٿيو. هنن ترجمن ۾ مڪي سيرو مل ساگراني جو ناول ”هر دل عزيز عرف چندر شابا سنتي“ جيڪو 1910ع ۾ شايع ٿيو. هي ناول تمام گهڻو ڊگهو هو. (اڻاويهن ڀاڱن تي مشتمل هو) هن ناول تمام گهڻي مقبوليت حاصل ڪئي. جڏهن ته ”هندو ڪٽنب“ چندالن جي چوڪڙي، گنگا ڪٽنب وغيره به سٺا اثر ڇڏيا، جيڪي هندي ۽ گجراتي مان ترجما ڪيا ويا. ان عرصي ۾ طبعراد ناول ”چوٽ جو چنڊ“ لعل چند امر ڏني مل لکيو جنهن ۾ هندو ڪٽنب جون حالتون ڏنل آهن.

هن دور ۾ ناول جي قسمن ۾ به واڌارو آيو ۽ جاسوسي ۽ تاريخي

ناول اسان جي افسانوي ادب ۾ داخل ٿيا. انهن ۾ گهڻو حصو ترجمن جو هو. جڏهن ته ڊاڪٽر هوت چند مول چند گربخشاڻي جو ناول ”نورجهان“ کي وڌيڪ موٽ ملي، جيڪو 1915ع ۾ لکيو ويو هو. هن ناول جي ڪهاڻي مغل بادشاهه جهانگير ۽ سندس راڻي نورجهان تي ٻڌل آهي. ان حوالي سان هي ناول تاريخي آهي. هن ناول ۾ جيڪا ٻولي استعمال ڪئي وئي آهي اها ان دور ۾ ۽ اڄ به ساڳيو مزو ڏي ٿي. جڏهن ته ناول ۾ فني غلطيون به گهٽ آهن. جڏهن ته صاحب سنگ چندا سنگ شهاڻي ناول بلو ڪوڪر کي ايتري موٽ نه ملي، جيڪو 1930ع ۾ لکيو ويو هو. جنهن لاءِ ناول نگار جو چوڻ آهي ته منهنجو لکيل آهي. هي ناول بنيادي طور تي انگريزي ناول The mayor of Coster bridger کان متاثر ٿي لکيل آهي پر حقيقت اها آهي ته هي ناول مٿين انگريزي ناول جو ترجمو آهي.

1930ع کان پوءِ جيڪي ناول پڌرا ٿيا انهن ۾ ٻه موضوع وڌيڪ آهن هڪ سماجي ٻيو فرقيوارانه سوچ. هن دور ۾ هندو ۽ مسلم جي مذهبي ڇڪتاڻ جي ڪري اهو فرق اسان جي سامهون اچي ٿو. مسلمان ناول نگارن پنهنجي اسلامي تاريخ جي پرچار ڪرڻ شروع ڪئي ته هندن وري پنهنجي ڌرم جي واکاڻ ڪئي. ڪي ليکڪ اهڙا هئا، جن ان مسئلي ۾ الجھڻ بجاءِ سماجي ناول لکڻ شروع ڪيا يا وري هندو ۽ مسلم کي هڪ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. مذهب جي حوالي سان محمد عثمان ڏيپلائي جا ناول ”حور بغداد“ ”شڪست حسن عرف فتح آمد“ ۽ ”نور توحيد“ وغيره 1940ع ۾ شايع ٿيا، جيڪي مڪمل اسلام جي واکاڻ ۾ لکيل آهن. جڏهن ته ميلا رام واسواڻي جو رُخ وري هندو ڌرم جي سورمن طرف آهي. جن ۾ تعصب کانسواءِ ڪجهه به نه هوندو هو. ان ڇڪتاڻ واري ڊوڙ ۾ اهڙي سوچ ڏيندڙ سياستدانن ۽ ليکڪن کي ڇا مليو. اهو ڌار بحث آهي پر ان ويڙهه جي باهه ۾ 1947ع ۾ سنڌي ادب جي چيلهه ٽٽي پئي ۽ ورهاست سان گڏ هي به

ورهاڻجي ويو. هن دور جا وڌيڪ ۽ وڏا تخليقار هندو ڌرم جا هئا، جنهن ڪري اهي هتان هليا ويا ۽ سنڌي ناول ته ٺهيو پر سڄو ادب مائارجي ويو. هن جڏهن وري ڪَڙ ڪنيو ته ان وقت افسانو اڀري آيو ۽ ناول پوئتي هٽي ويو ۽ اڄ ڏينهن تائين سنڌي ادب ۾ ناول کي اها حيثيت حاصل نه ٿي جيڪا انگريزن جي دور ۾ هيس.

انگريز دور جي ناولن جو تفصيل لکڻ لاءِ ڪافي محنت گهريل آهي. جڏهن ته آزادي کانپوءِ وارن سالن ۾ آڱرين تي ٻڌائي سگهجن ٿا ته هي ناول خالق ڪيا ويا آهن ۽ هي ترجمو ڪيا ويا آهن، جڏهن ته انگريز دور ۾ جيڪي مرزا قليچ بيگ ناول ترجما ڪيا آهن. اهي ئي وڏي تعداد ۾ آهن پر جي انگريز دور جي تخليق ڪيل ناولن ۾ وري اٿوسرنڊڙ ناولن جي ڳالهه ڪجي ته پوءِ به موجوده دور جي ٽن ناولن کان ٻيو مڙئي خير آهي، جڏهن ته انگريز دور جا مالهن، وڌو، غريبن جو ورثو، ٻه ڀائر، شاعر، نورجهان، زينت، دلارام ۽ ٻيا ڪيترائي ناول ڪٿي سگهجن ٿا، جيڪي اٿوسرنڊڙ آهن. ان حوالي سان جي اسان انگريزن جي دور کي سنڌي ناول جو سونهري دور چئون ته ڪو وڌاءُ نه ٿيندو.

آزاديءَ کانپوءِ سنڌي ناول جي اوسر:

1947ع جي ورهاڱي ۾ جيترو نقصان سنڌي ادب کي رسيو، اوترو ڪنهن ٻي ٻولي جي ادب کي نه رسيو آهي. ورهاست جي لڏپلاڻ جي ڪري سنڌ مان هندن جو تعداد وڌيڪ لڏي ويو، جنهن ۾ سنڌي ادب جا مهان ليکڪ به هتان هليا ويا. ڏٺو وڃي ته 1947ع کان اڳ سنڌي ادب جو روح هندو لکيڪ رهيا آهن. انهن جو تعداد مسلمان ليکڪن کان وڌيڪ هئو. اشاعت ۽ پريس جي معاملن ۾ به هو مسلمانن کان اڳي رهيا آهن. جڏهن اهي لڏي ويا ته پريس جي سنڌ ۾ قلت محسوس ٿي پر وري جڏهن سنڌي ادب نئين سر جيو ته ناول گهٽ ۽

افسانو وڌيڪ تخليق ٿيو جنهن ڪري ناول کي اها پراڻي حيثيت نصيب نه ٿي. ناول جي اوسر تي نظر وجهڻ لاءِ اهو لازمي ٿو ٿئي ته هن جي اوسر کي ٻن حصن ۾ ورهائجي. هڪ اوسر الهاس ننگر (هندستان) ۾ ٿي ۽ ٻئي سنڌ ۾ ٿي آهي. جيڪي ليکڪ لڏي الهاس ننگر ويا انهن اتي وڃي پنهنجي ٻوليءَ ۽ ادب جي خدمت شروع ڪئي، هنن جيڪا ناول تي محنت ڪئي اها سنڌ جي ليکڪن کان ڪافي وڌيڪ آهي. هن ڳالهه کي عبدالجبار جوڻيجو جي هيءَ راءِ وڌيڪ مضبوط ڪري ٿي ته ”هتي سنڌ ۾ ڪي آڱرين تي ڳڻڻ جيترا ناول لکيا ويا آهن پر ڀارت ۾ جوش خروش سان ناول لکيا پيا وڃن سا ڳالهه دلچسپي کان خالي نه آهي.“ (19) حقيقت به اها آهي ته گوبند مالهي کان پروفيسر رام پنڄواڻي تائين، موهن ڪلپنا کان موتي پرڪاش تائين ۽ سندري اتر چنداڻي کان ڀڄڻ ساڻي تائين پوڙهن ۽ نوجوانن ناول نگارن جي هڪ لڙي ملي ٿي ۽ ناولن جو تعداد به تمام گهڻو ملي ٿو. الهاس ننگر جي گود ۾ جنم وٺندڙ ناولن جو اڪثر موضوع شادي ۽ ان جا مسئلا وغيره آهن. انهن ناولن دجي فهرست تيار ڪجي ته سنڌ جا ناول ان جي ڀيٽ ۾ ويهين پتي برابر به نه ٿيندا.

سنڌ ۾ محمد عثمان ڏيپلائي ڪافي ناول لکيا ۽ ترجما ڪيا ۽ ورهاڱي کان پوءِ به لکندو رهيو. ورهاڱي کان اڳ هن ناول نگار جو موضوع اسلام، اسلامي تاريخ ۽ ان جي پرچار تي مشتمل هوندو هو پر ورهاڱي کان پوءِ ان هڪ بهترين ناول ”سانگهڙ“ لکيو، جيڪو سنڌ جي عام ۾ گهڻو مقبول ويو، هن ناول ۾ حر تحريڪ جو ذڪر ڪيل آهي، جيڪا انگريزن خلاف هلائي وئي هئي. يعني تاريخي ناول هئڻ ڪري هن کي اها عزت ملي. جڏهن ته ڏيپلائي صاحب جيڪي ترجما ڪيا. اهي اصلي ناول گهٽ ڏيپلائي جا وڌيڪ ٿا لڳن (مثال لاءِ اوهان هن ليکڪ جا ترجمو ڪيل ناول ”ماءُ“ ۽ جنگ ۽ امن پڙهي ڏسو حد ته اها آهي جو ليونٽائلسٽاءِ جو ناول War and Piece ترجمو

ڏيپلائي صاحب سو (100) صفن تي ڪيو آهي جڏهن ته اصل ناول هڪ هزار (1000) صفن جو آهي. ڇا اهو انصاف آهي؟ هن ناول نگار عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو ته ”هڪ طرف ڏيپلائي صاحب جا ناول رڪجن ٻئي طرف آزادي کان پوءِ وارا ٻيا ناول ته ڏيپلائي صاحب جا ناول گهڻا“ (20) پر ڇا؟ اصل مقصد گهڻا ناول لکڻ هو ته پوءِ ڏيپلائي گوء ڪٿي ويو. جيڪڏهن ناول لکڻ جو مقصد ڪو ٻيو آهي ۽ اهو پرچار کان پري صرف انسان ذات لاءِ آهي ته پوءِ ڏيپلائي جي ناولن ۾ اها ڪمي ضرور نظر ايندي. هن ناول نگار کان علاوه الله بخش ٽالپر (پرديسي جو پيار)، حافظ حسيني (تباھي)، راز بلزائي (گل بدن)، حيدر شاهه (زميندار)، غلام علي الانا (لاش)، عبدالجبار جوڻيجو (سوري ٻه سينگار) ۽ ولي رام وغيره ناول نگار اسان جي سامهون اچن ٿا پر انهن جي ناولن ۾ مسئلن جي صحيح چٽ ڇاڻ ۽ حل نظر نٿا اچن، جيڪڏهن سماجي مسئلن کي کنيو ويو آهي ته اهو به تبليغ واري انداز سان لکيو ويو آهي. هن دور ۾ جاسوسي ناول به لکيا ويا آهن جن ۾ محمد بخش جوهر جا ناول وڌيڪ آيا آهن. مٿين ناول نگارن جا موضوع اڪثر ڪري عشق ۽ محبت جا آهن ۽ ٿورائي وارن جو رخ زميندارن جي ظلم طرف آهي. جڏهن ته هن چالو دور ۾ جنسياتي ناول به لکيا ويا آهن، جيڪي حقيقتن کان ڪافي ڪٽيل نظر اچن ٿا. ورهاڱي کانپوءِ جيڪڏهن صحيح ناول نگاري جي چٽنگ نظر اچي ٿي ته اها ٿوري گهڻي سراج الحق ميمڻ، آغا سليم ۽ علي بابا جي ناولن ۾ نظر اچي ٿي. سراج جو پهريون ناول ”پڙاڏو سوئي سڌ“ آهي. جيڪو ترخانن جي سنڌ ۾ ٿيل ظلم ۽ سنڌي جوڌن جي ويڙهه تي ٻڌل آهي. ان کان پوءِ به هن ناول نگار جو هڪ ناول تاريخي ۽ ٽي سماجي اسان جي سامهون آيا آهن (جن جو ذڪر ڇهين باب ۾ ڪيو ويندو). آغا سليم جو ناول هر اوست ڪاميابي ماڻي چڪو آهي. هي ناول جهوڪ شريف واري جنگ جي پسمنظر ۾ لکيو ويو آهي ۽ شاهه عنايت شهيد

جو احوال هن ۾ ڏٺو ويو آهي. پر هي ناول جهوڪ شريف تي گهٽ
 وحدت الوجود جي فلسفي تي وڌيڪ آهي پر پوءِ به تاريخي ناول هئڻ
 ڪري عام مارڪيٽي ناولن کان سٺو آهي. جڏهن ته علي بابا جو ناول
 موهن جو دڙو هڪ ئي ناول آهي اهي ليکڪ بنيادي طور ڪهاڻي ڪار
 آهي پر پوءِ به هن جيڪو موهن جي دڙي جي تاريخ تي ناول ليکيو، اهو
 پنهنجو مٽ پاڻ آهي. هن ناول ۾ منظرن ۽ لفظن جو ورجاءُ ڪافي آهي
 پر پوءِ به ناول جو بنيادي تاثر سٺو آهي. هنن تنهي ناول نگارن کان
 علاوه اسان جي سنڌي ادب ۾ ٻيو ڪوبه ناول نگار نظر نٿو اچي
 جيڪڏن اچي ٿو ته اهو نجم عباسي جو آهي جنهن ”بلنديون“ ناول
 ڪرد قور جي پسمنظر ۾ لکيو آهي. هن بحث کي سهيڙيندي اسان اهو
 چئي سگهون ٿا ته ورهاڱي کانپوءِ سنڌ ۾ ناول ايتري ترقي نه ڪئي آهي
 جيتري هن الهاس ننگر ۾ ڪئي آهي.

آغا سليم جا ناول

آغا سليم جو ادبي تعارف:

پاڪستان ۽ هندستان جي ونڊ ورڇ کانپوءِ سنڌي افساني ۽ ڊرامي کي، جن ليکڪن هتي ڏني ان ۾ آغا سليم جو نالو به قابل ذڪر آهي. هن برک اديب جا افسانا پنجاهه جي ڏهاڪي جي آخري حصي ۾ منظر عام تي آيا سندس افسانا ”چنڊ جا تمنائي“ ۽ ”ڌرتي روشن آهي“ جي نالن سان ڇپجي چڪا آهن جن ۾ ويهارو کن افسانا موجود آهن. آغا جي افسانن کي پڙهندي اهو احساس ٿو ٿئي ته سندس ڪردار ۽ موضوع، عمل ۽ فعل اردو جي افسانن سان ملندڙ جلندڙ هوندا آهن. ان کان علاوه آغا سليم ريڊيو ۽ ٽي وي لاءِ به ڪافي ڊراما لکيا. جن ڊرامن هن کي ڪامياب (مشهور) بڻايو انهن ۾ ”دولهه دريا خان“ ۽ ”دودو چنيسر“ آهن، جي اسٽيج تي پيش ڪيا ويا. ڊرامو دودو چنيسر اڙدوءِ ۾ به ترجمو ڪيو ويو، جيڪو لوڪ ثقافت ورثي وارن ڇپرايو آهي. آغا صاحب ان وقت ۾ ڊراما لکيا جڏهن سنڌي اديب ڏوڪڙڻ تي، ٽي وي ۽ ريڊيو لاءِ گهٽ لکندا هئا. آغا صاحب شروعات ۾ سماجي ڊراما لکيا پر پوءِ سنڌ جي تاريخي پسمنظر ۾ لکيا جن ۾ مٿيان نالا قابل ذڪر آهن. آغا صاحب ناول جي صنف ۾ به پنهنجو پاڻ موڪيو آهي. هن صنف ۾ هن پهرين هڪ مختصر ناول ”اوندا هي ڌرتي روشن هت“ لکيو جيڪو

پڻ سنڌ جي تاريخي پسمنظر ۾ لکيل آهي. جڏهن ته سندس ناول روشنيءَ جي تلاش ۽ اڻ پورو انسان جنسي مسئلن تي لکيل آهن. انهن ناولن کانپوءِ آغا صاحب جو ناول ”هر اوست“ منظر عام تي آيو هي ناول آغا جي محبوب ۽ حسين تخليق آهي، جيڪو ٻين ناولن کان مختلف پڻ آهي. هي ناول جهوڪ شريف جي بادشاهه شهيد صوفي شاهه عنايب لانگام جي فڪر ۽ جدوجهد سان منسوب ڪيو ويو آهي پر اصل ۾ هي ناول وحدت الوجود جي فڪر تي لکيل آهي. هن ناول کي پڙهڻ کان پوءِ آغا صاحب جي ادبي، نظرياتي اوسر ٽن درجن ۾ ورهايل نظر اچي ٿي. پهرين سوچ رومانيت واري آهي، جيڪا افسانن ۾ وڌيڪ نظر اچي ٿي. ٻئي سنڌ سان محبت ۽ ٿوري قومي ۽ مادي سوچ، جيڪا افساني ”روشنِي جي سفر“ ۽ ناول اونداهي ڌرتي روشن هت“ ۾ سمايل آهي. ٽين سوچ ناول ”هر اوست“ ۾ آهي جنهن ۾ آغا صاحب وحدت الوجود جو فڪر ڏئي ٿو ۽ مذهب طرف وري ٿو.

آغا صاحب ٻوليءَ جو شهت شاهه آهي ۽ لفظن سان راند ڪرڻ سندس وڏي ادبي خوبی آهي. جنهن ڪري پنهنجي خيالن کي سهڻن لفظن ۾ سمائي، اهڙي دلڪش انداز ۾ پيش ڪري ٿو، جو پڙهندڙ تي گهڻي وقت تائين اثر ڇڏيندا رهن ٿا.

ناول ”هر اوست“

آغا سليم هن ناول جو جيڪو موضوع ڪنيو آهي، اهو سندس پراڻين لکڻين کان منفرد ۽ نرالو آهي. هن ناول جو موضوع مذهب آهي جنهن ۾ اسلامي تصوف ۽ هندو ازم جي ويدانيت کي کولي بيان ڪيو آهي. هن ناول جي پلاٽ کي آغا صاحب گهڻي ڪوشش ڪري، تاريخي واقعن تي بيهارڻ گهريو آهي پر هي ان تاريخي ذميواري کي نڀائي نه سگهيو آهي ۽ ناول ۾ مذهبن جو تقابلي اڀياس ۽ تجزيو ڪيو ويو آهي. هند ۽ سنڌ جي مذهبي عقيدن کي اجاگر ڪيو اٿس ۽ سندس ڪردار

مختلف مذهبن سان واسطو رکڻ ٿا، جيڪي ڪڏهن دنيا ۾ ته ڪڏهن ٻين انسانن ۾ ته وري ڪڏهن پنهنجو پاڻ ۾ رب کي ڳوليندا نظر اچن ٿا، پر پوءِ به هو پنهنجي ڪردارن وسيلي پڙهندڙ تي ايترو اثر ڇڏي نه سگهيا آهن. جڏهن ته انهن ڪردارن کي اثرائتو بڻائڻ ۽ انهن جي مذهب کي اڀارڻ ۽ ان جي فڪر ۽ فلسفي کي آغا صاحب تمام گهڻي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. جيڪو سڄو سارو تبليغ وارو انداز آهي. جنهن ڪري ناول جو فن متاثر ٿيو آهي. سندس ان عمل ناول جي غير منظم پلاٽ کي به نقصان پهچايو آهي. هن ناول ۾ تصوف جي ايتري ته ڀرمار ڪئي وئي آهي جو صوفين جا قول ۽ انهن جي ڪتابن جا وڏا وڏا ٽڪرا ڏنا ويا آهن جنهن ڪري پلاٽ غير دلچسپ ٿي پيو آهي ۽ ناول گهٽ نظرياتي ۽ تبليغي ڪتاب وڌيڪ ٿي پيو آهي.

آغا صاحب جيئن هن ناول کي تاريخي پسمنظر ۾ کنيو آهي ۽ شاهه عنايت شهيد جي هلايل تحريڪ کي پنهنجو موضوع بڻايو آهي. ان حوالي سان تحريڪ وارو مقصد به اجاڳر ٿي نه سگهيو آهي. نتيجي طور ناول تاريخي حيثيت وڃائي ويٺو آهي. آغا صاحب تاريخ جا واقعا به صحيح پيش ڪري نه سگهيو آهي. ڇو ته جڏهن شاهه عنايت تحريڪ هلائي ۽ شهيد ٿيو ان وقت شاهه عبداللطيف ڀٽائي 28 سالن جي لڳ ڀڳ هو ۽ شاهه عنايت رضوي سان سندس دوستي هئي. ڀٽائي صاحب رح ڪوبه تحريڪ ۾ ڪردار ادا نه ڪيو هو پر آغا صاحب جا ڪردار جيڪي ڪافيون ڳائڻ ٿا، انهن ۾ هو شاهه لطيف رح جي تعريف ڪرائي ٿو. جڏهن ته ان عمر ۾ نه شاهه لطيف رح مشهور شاعر هيو ۽ نه ئي وري تحريڪ ۾ حصو ورتو هئائين پر پوءِ به آغا صاحب ان کي مٿاهون رکيو آهي جيڪا سندس وڏي غلطي آهي.

آغا صاحب پنهنجي ناول ۾ ڊگها ۽ خشڪ مڪالم پيش ڪيا آهن ۽ مختلف تحريڪن ۽ نظرين جي اُڀتار ڪئي آهي. ان ڪري ناول تمام گهڻو خشڪ ٿي ويو آهي. نتيجي طور عام پڙهندڙ کي آسانيءَ سان

سمجھ ۾ اچڻ، ۽ ان مان لاپ پرائڻ کان قاصر آهي. ان مان اهو به ظاهر ٿئي ٿو ته هي ناول عام پڙهندڙ لاءِ نه پر ڪنهن مخصوص ٽولي لاءِ لکيو ويو آهي. وڏي ڳالهه ته هي ناول سنڌ جي تاريخ تي نه پر ”وحدت الوجود“ جي تعريف ۽ تبليغ لاءِ لکيل آهي.

پلاٽ:

ناول جي ڪهاڻيءَ جو روح پلاٽ هوندو آهي، جيڪو ان ڪهاڻيءَ جي مختلف واقعن کي پاڻ ۾ ملائي هڪ ربط ۾ ڀندا ڪندو آهي، پڙهندڙ جي دل، دماغ کي هڪ تسلسل ۾ وٺي هلندو آهي، ناول جي فن کي سگهارو ڪندو آهي ۽ ناول فن جي بلندين طرف وڌندو آهي. پلاٽ جا ٻه قسم آهن هڪ سادو (Simple Plote) ۽ ٻيو (Compound Plote) مرڪب. انهن مان آغا صاحب مرڪب پلاٽ کي پنهنجي ناول ۾ جاءِ ڏني آهي ۽ ”هر اوست“ جي عمارت ان تي اڏيل آهي. هن پلاٽ جي پهرين گهرج آغا صاحب پوري ڪري ٿو، جنهن ۾ هن جا ڪردار سارنگ، ماڻڪ ۽ ٻاربوسا شامل آهن، جن جا راز الڳ الڳ آهن جڏهن ته انهن ۾ ڳانڍاپو ڀندا ڪرڻ لاءِ آغا صاحب وٽ ٻه ڪردار آهن. هڪ شاهه لطيف ۽ ٻيو شاهه عنايت شهيد. انهن ٻنهي ڪردارن مان آغا صاحب شاهه عبداللطيف جي ڪردار کي وڌيڪ اڀاريو آهي. جڏهن ته پلاٽ ۽ ڪهاڻيءَ جي گهرج مطابق شاهه عنايت شهيد جي ڪردار کي وڌيڪ اڀارڻو هو، جيڪو هو نه ڪري سگهيو آهي. تاريخ جي حوالي سان ڪهاڻيءَ جي تاريخي پاسي کان وڌيڪ ان مرڪزي ڪردار جي نظريه کي پيش ڪيو ويو ۽ اهو به ٻين ڪردارن جي واٽان جنهن ڪري ڪهاڻي شروع کان وٺي آخر تائين ڪو تسلسل ڀندا ڪري نه سگهي آهي. نتيجي طور هن ناول جو پلاٽ تنظيم جي حوالي سان مربوط يا پختو نه پر گهر گهلو پلاٽ آهي ۽ اهو به ايترو گهر گهلو آهي، جو آغا صاحب جي ناول مان ڪيترائي واقعا ڪڍي ڇڏجن ته ناول جي صحت

تي ڪوبه اثر نه پوندو. ماڳهين ناول ايجان وڌيڪ سگهارو ٿيندو ڇو ته اهي ٽڪرا پلاٽ جي ڳانڍاپي کي نقصان پهچائي رهيا آهن ۽ ناول مان تسلسل غائب ٿي وڃي ٿو. اهڙن ٽڪرن ۾ آغا صاحب جي اڻ مدائتي منظر نگاري ۽ هلندڙ ڳالهه ۾ وري نئين ڳالهه ڪشي اچن يا وري هلندڙ ڪردار کي ڇڏي وري نئون ڪردار وڃ ۾ تنهن شامل آهن. وڏي ڳالهه ته اهو ڪردار وري اڳتي به عمل نٿو ڪري يعني گهڙي کن لاءِ اچي ٿو پر ان جو تعارف مرڪزي ڪردارن واري ڪهاڻي کي متاثر ڪري ٿو ۽ پڙهندڙ نئين ڪردار کي پڙهندي پهرين ڪردار کي پلجي وڃي ٿو ۽ اڃانڪ وري ساڳيو پراڻو ڪردار اڀري اچي ٿو مثال لاءِ اچو ته ”هر اوست“ طرف هلئون.

”سارنگ، سنڌوءَ جي اوسيٽري ۾ آهي. شواليءَ جو ٻائو بابا فريد جا بيت ڳائي ٿو، جيڪي هن کي ايجان وڌيڪ بيقرار ڪري ڇڏن ٿا“ اُتي آغا صاحب ان ٻائي جو تعارف ڪرائي ٿو ”شواليءَ جو ٻائو نانڪ پٽي هو سنهڙو، ڊگهو بت اکهاڙو، اچي ڌوٽي ٻڌل ڳچيءَ ۾ جڻيون، نرڙ تي تلڪ، مٿو ڪوڙيل ۽ مٿي جي وچ ۾ ڊگهي ڪاري چوٽي انهن مهانڊن سان به هن جي منهن مان عجيب سونهن پئي بڪندي هئي. رستي تان لنگهندو ته جيڪا سامه واري شئي ڏسندو تنهن جي اڳيان هٿ ٻڌي ڪنڌ نوائيندو هو، ڪنهن سان ڪونه ڳالهائيندو هو. اڄ تائين ڪنهن به کيس مرڪندي نه ڏٺو هو. هن جي باري ۾ ڳوٺ ۾ اها ڳالهه مشهور هئي ته هو هڪڙي مستاني جو پٽ هو (21) هتي بجاءِ ڳالهه کي ورائي سارنگ سان ملائڻ جي آغا صاحب پلاٽ ۾ ٻيو واقعو گڏي ٿو جيڪو ان ٻائي جي ماءُ سان واسطو رکي ٿو، جنهن ۾ هي صاحب ڳالهه ڪشي ٻڌائي ٿو ته سٺ وڻيءَ ۾ هڪ چريو ايندو هو ۽ هليو ويندو هو. ٻار هن کي لالو چريو چوندا هئا به تي سال مينهن نه پيو انهن ڏينهن ۾ هڪ چري ۾ آئي ان (چريءَ) مندر ۾ هڪ ٻار ڇڻيو ۽ پوءِ چيو لالو چريو!! اهو ٻار اهو ماڳيو نانڪ ٻائو هو. هاڻي هيءَ ڳالهه چئن صنفن

تي آهي. (22) ان ڳالهه جو اتي ايترو وڏو ڪري پيش ڪرڻ جو سبب ڇا آهي؟ ڇو ته تعارف ته اڳ ۾ ئي چڪو آهي پر جي ٿوري ٿڪي ڪسر رهيل هئي ته به ٽي جملا وڌائي ڪري ان کي پورو ڪري سگهيو ٿي. هن هيڏي ساري واعظ مان فائدو يقيناً ڪوبه نه آهي التو پلاٽ جو اتحاد ختم ٿي وڃي ٿو ۽ هلندڙ تسلسل ٿئي وڃو ٿو ۽ پڙهندڙ منجهي پوي ٿو. نتيجتاً ناول جو فن متاثر ٿئي ٿو. هڪ ٻيو مثلاً وٺو. سارنگ ڪنهن باغي ٽولي کي سيڪٽ ڏيڻ وڃي ٿو اتي مغل ڀالي سان هڪ مرد ڪيرائي وجهي ٿو ۽ ان ڪريل مرد جي زال مڙس مٿان ڪري ٿي ۽ ان کي به ماري وجهن ٿا. انهن جو ننڍو ٻار روئي ٿو ان وقت سارنگ کي ياد اچي ٿو ته منهنجي ماءُ پيءُ کي به ائين ڪڻو ويو هو ۽ پوءِ هي مغلن جي نوڪر (سپهه سالار) مان ڦري دشمن ٿي پوي ٿو ۽ مغلن جا سپاهي مارڻ شروع ڪري ٿو هي ايترو ته مست ٿي وڃي ٿو ۽ هن کي تڏهن هوش اچي ٿو جڏهن سجاو خان وٽ اچي ٿو، جنهن هن کي پاليو هو ۽ ان کان پڇي ٿو ”ته ڇاچا مون کي ٻڌاء ته مان ڪير آهيان منهنجو پيءُ ڪير هو ۽ مغلن هن کي ڇو ڪڻو هو“ (23) هاڻي هتي زمان ۽ مڪان اها گهر ڪن ٿا ته سجاو خان، سارنگ سان ڳالهائي ته تون ڪير آهين ۽ تنهنجو پيءُ ڇو ماريو ويو پراڻو ناول نگار اتي مداخلت ڪري تجزياتي انداز ۾ اهو سڀ ڪجهه ٻڌايو آهي جيڪو ڊرامائي انداز (مڪالم جي صورت ۾) پيش ڪيو وڃي هئا ۽ اهو مختصر به هجي ها پر سارنگ جي سوال ڪرڻ سان ناول نگار پاڻ شروع ٿي ويو آهي ۽ لڳاتار پنج (5) صفحا پري ڇڏيا اٿس (24) نتيجي طور اهي پنج ئي صفا ڌاريا ٿا لڳن، جڏهن ته ان ساري واقعا کي چند گفتن ۾ سمائي سگهيو ٿي، جيڪو هن نه ڪيو آهي جنهن ڪري پلاٽ گهڻو ڪمزور ٿي وڃي ٿو.

ٽيون مثال اسان منظر نگاري مان کڻندا اسين جنهن پلاٽ کي متاثر ڪيو آهي. ڇاڪاڻ ته هر ڪمندي شي نقصان ڪار هوندي آهي ۽ سٺي

شئي کي به خراب ڪري وجهندي آهي. هاڻي ڳالهه هيءَ آهي ته سارنگ لالچ ۾ هئڻ ڪري سنڌوءَ وٽ ويجهڙي نه ويو ۽ جڏهن ويو ته ان جي شادي ٿي چڪي هئي. ان ويجهڙي هن کي ڪافي ڏک ڏنو. آخر ڪار هي رهي نه سگهيو ۽ سنڌوءَ جي ساهرائي گهر ويو جڏهن سنڌوءَ هن کي ڏٺو ۽ اکر سندس چپن مان اٽڪندا ٻاهر آيا ”سارنگ تون“.

”پکي اکيرن مان پڙڪو ڏئي اڏاڻا آسمان ۾ ولر کان ويڙيل ڪا ڪونج ڪرڪي. پريان مندر ۾ جهانجهه وڳا ۽ پُجاريءَ جو آواز آيو اي ڌيءَ نيڻ نه چوهيو، پر ڏکڻ دي آس. سارنگ جون آسائيتيون اڪيون سنڌوءَ ۾ ڪپي ويون (25) هتي سارنگ تون کان وٺي سارنگ چوڻ آسائيتيون اڪيون، جي وچ ۾ جيڪا منظر نگاري آهي. ان جو هن واقع سان ڪهڙو تعلق آهي يا ان ۾ هن واقع جي حوالي سان ڪهڙي سچائي رکيل آهي، جيڪا ناول نگار اسان کي ٻڌائڻ گهري ٿو. جڏهن ته پلاٽ جون گهرجون سارنگ تون کان سارنگ جو آسائيتيون اڪيون سنڌوءَ ۾ ڪپي ويون طرف هليون وڃن ٿيون. ان پوئين جملي ۾ صرف ٻن طرف هليون وڃن ٿيون. ان پوئين جملي ۾ صرف ٻن لفظن جي واڌ ڪرڻ جي ضرورت هئي جڏهن ته وچ واري منظر نگاري پلاٽ ۾ دلچسپي پيدا ڪرڻ جي بجاءِ نقصان پهچائي ٿي ۽ ڪردار سنڌوءَ جي شخصيت تي به اثر پوي ٿو ۽ هن جي سارنگ ”تون“ چوڻ سان پکي ڇڏي وٺي ٿا ڀڄن ۽ آسمان ۾ ڪونج کان رڙ ٺڪري ٿي وڃي. ٻائي کي بابا فريد ياد ٿو اچي وڃي ته پوءِ سنڌو عام انسان هئي جا پري جو ٻچو هئي، جنهن کي ڏسي سڀني کان رڙيون ٺڪري ويون!.

آغا صاحب جي هن ناول ۾ پلاٽ جي بيهڪ ايتري سٺي نه آهي جنهن جي جيتري تعريف ڪئي وئي آهي. هن ناول ۾ ڪافي ڪوتاهيون شامل آهن، جنهن ۾ آغا صاحب جو انداز بيان به شامل آهي، جو هي صاحب هلندڙ ڳالهه ۾ وري ڳالهيڙو شروع ڪري ٿو. ٻيو ته هن ناول جي پلاٽ ۾ تسلسل موجود نه آهي ۽ واقعن ۾ ڪوبه ربط موجود نه آهي ۽

کردار ماڻڪ ۽ باربوسا جي ڪهاڻيءَ ۾ به ڪمزوريون موجود آهن.

کردار نگاري:

هن ناول جي مکيه کردار سارنگ، ماڻڪ، باربوسا ۽ شاهه عنايت آهن. هنن ڪردارن جو مذهب به الڳ الڳ آهي. سارنگ مسلمان، ماڻڪ هندو، باربوسا عيسائي ۽ شاهه عنايت صوفي (مسلمان) آهي. هنن ڪردارن جي نفسياتي بيهڪ به الڳ الڳ آهي. سارنگ سنڌوءَ سان محبت ڪري ٿو پر پوءِ به هو لالچي آهي ۽ ان لالچ هن کان سنڌو کي ڏور ڪري ڇڏيو. سارنگ مذهب کان ڪابه بغاوت نٿو ڪري، جڏهن ته باربوسا ۽ ماڻڪ ابتدا ۾ مذهب کان بغاوت ڪن ٿا ۽ هو دهرپا ٿي وڃن ٿا پر جڏهن ماڻڪ کي گوپي ملي ٿي ۽ باربوسا کي مارگريٽ ملي ٿي ته هو انهن جي عشق ۾ محو ٿي وڃن ٿا. ماڻڪ کي هندو رسمون اڳتي اڀرڻ نٿيون ڏين جنهن ڪري هو ويراڳيءَ واري واٽ وٺي ٿو ۽ جهوڪ شريف طرف وڃي ٿو ۽ صوفيت کي قبول ڪري ٿو. ساڳي ريت باربوسا جي محبوبا مارگريٽ مري ٿي وڃي جنهن ڪري هو وري خدا ڏي راغب ٿئي ٿو. ان حوالي سان ڏسجي ته آغا صاحب جا پيش ڪيل ڪردار لڌندڙ ذهن جا مالڪ آهن ۽ جڏهن کين ذاتي لذت نصيب نٿي ٿي ته هو مايوس ٿين ٿا ۽ مايوسيءَ ۾ هو آخري سهارو وحدت الوجود کي وٺن ٿا ۽ جهوڪ شريف واري تحريڪ ۾ حصو وٺن ٿا. انهن کي اها واٽ شاهه عنايت نٿو ڏيکاري پر سڀ کان پهرين هنن ڪردارن کي شاهه لطيف جو ڪردار متاثر ڪري ٿو، جيڪو ويراڳي آهي. هنن ته ائين گهرجي ها ته شاهه عنايت جي ڪلام ۾ ويراڳي ڳائڻ هئا ته جيئن مکيه ڪردار شاهه عنايت وڌيڪ اڀري ها، جيڪو تاريخي طور صحيح هجي ها پر آغا صاحب ائين نه ڪيو آهي. نتيجي طور شاهه لطيف جي ڪردار پوري تاريخي کي لتاڙي وڃي شاهه عنايت سان ڪلهو اٽڪايو آهي، جيڪو تاريخ جي سراسر برخلاف آهي.

کردار نگاريءَ جي گهرجن کي سامهون رکي ڪري ڏٺو وڃي ته آغا صاحب جا ڪردار ڪنهن به صورت ۾ سورهن وارو ڪم نٿا ڪن. اڃا ماڻڪ، سارنگ ۽ باربوسا کان وڌيڪ سٺو آهي. جڏهن ته سارنگ جو ڪردار چنيسر جهڙيون حرڪتون ڪري ٿو. هو پهرين مغلن جو سپه سالار آهي ۽ سنڌين کي ماري ٿو ۽ آخر ۾ وري مغلن سان وڙهي ٿو جڏهن اسان چنيسر کي غدار چئون ٿا ته پوءِ سارنگ جو ڪردار به ڀڄاڀڙو ۽ غدار آهي، جيڪو سنڌ لاءِ نه پر پنهنجي ذاتي بدلي لاءِ وڙهي ٿو، ان ڪري اهو عظيم ڪردار چئي نٿو سگهجي. ٻئي طرف باربوسا آهي، جيڪو جهوڪ شريف واري تحريڪ ۾ ڪوبه حصو نٿو وٺي. هڪ طرف هڪ طوائف کي خراب عمل کان پري ڪري ٿو ان حوالي سان اهو ڪو اهم ڪم نه آهي جيتري ان ڪردار ۾ توقع آهي.

هن ناول جو مکيه ڪردار شاهه عنايت شهيد جو آهي پر ان سان به آغا صاحب نياڻي نه سگهيو آهي، ڇو ته ناول جي ابتدا کان شاهه لطيف جو ڪردار اڀاريو ويو آهي ۽ عنايت جي ڪردار کي ناول جي آخر ۾ آندو ويو آهي، وري هن جي واتان جيڪي ڳالهيون وحدت الوجود متعلق چورايون ويون آهن، اهي آغا صاحب اڳ ۾ خود بيان ڪري چڪو آهي، جنهن ڪري هي ڪردار جيڪو عمل ڪري ٿو يا جيڪو فڪر ڏئي ٿو ان ۾ ورجاءُ وڌي وڃي ٿو. نتيجي طور هو پنهنجو ايترو اثر نٿو ڇڏي، جيترو هڪ ناول جي مک ڪردار کي ڇڏڻ گهرجي. وڏي ڳالهه ته هي ڪردار پنهنجي تحريڪ جي مکيه مقصد کي به سمجهائي نه سگهيو آهي ۽ نه ئي وري ڪنهن ٻئي ڪردار کائينس اهڙي قسم جي گهر ڪئي آهي.

منظر نگاري:

منظر نگاري ٻن قسمن جي آهي هڪ مادي ٻئي فطري. مادي منظر نگاريءَ ۾ ڪرداري منظر نگاري به اچي وڃي ٿي. ان مقصد سان آغا

صاحب ڪرداري منظر نگاريءَ ۾ صرف هڪ جاءِ تي ڪافي سٺي ۽ جتادار منظر نگاري ڪئي آهي ۽ ڪردار ماڻڪ ۽ گوڀيءَ جي دلين ۾ سٺل جذبن کي صحيح ۽ سٺي انداز ۾ اڀاريو آهي، جيڪي صفحي 109 کان 110 تائين اچن ٿا. ان کان علاوه هو سجاوڪل خان وٽ رات رهيل نواب جي مادي منظر نگاري سٺي ڪري چڪو آهي، جيڪا پهرين صفحي کان ڏهين تائين آهي. جڏهن ته مجموعي طور مادي منظر نگاري آغا صاحب جي سگهاري آهي. پر ڪرداريءَ ۾ ايترو لطف پئدا نه ڪري سگهيو آهي. جڏهن ته فطري منظر نگاريءَ ۾ آغا وٽ صرف ورجاءُ آهي. الانجي چو آغا صاحب وٽ هر وقت ٽيٽيهر ٽين - ٽين ڪندي رهي ٿي ۽ ڪونج ڪرڪندي رهي ٿي ۽ پڪي آڪيري مان چرڪ ڀريو اڏاڻا ٿا وڃن ۽ چانڊوڪي رات صرف ليٽا پائڻ لاءِ آتي آهي. ان ڪري اهو آرام سان چئي سگهجي ٿو ته آغا صاحب ٿوري لفظن جي ڦيرگهير ڪري ساڳي منظر نگاري پيش ڪري ٿو جنهن جا ڪجهه مثال هيٺ ڏجن ٿا.

1- ”آسمان ۾ ڪارا ڪڪر هئا اچن ڪنگن جا ولر ٿي اڏاڻا ۽ پريان ٽيٽيهر جي ٽين - ٽين - ٽين ٿين جا آواز ٿي آيا“ (26).

2- ٽيٽيهر ٽين ٽين - ٽين ٽين ڪندو آسمان ۾ اڏاڻو پادريءَ خيالن مان جاڳي آسمان ڏانهن نهاريو ۽ مينهن جي بوند هن جي منهن تي پئي ڪنگن جي قطار اڏامندي لنگهي“ (27)

مٿين مثالن کي جي توهان غور سان پڙهندا ته صرف چند لفظ اڳتي پوئتي آهن، باقي ڳالهه ساڳي آهي ۽ اهڙي ريت آغا صاحب جو هتي ٻيو مثال وٺون ٿا.

1- پڪي آڪيرن مان پٽڪو ڏيئي اڏاڻا. آسمان ۾ ولر کان وڇڙيل ڪا ڪونج ڪرڪي.“ (28)

2- پڪين جا ولر اڏاڻا ۽ ڪونجون ڪرڪڻ لڳيون (29)

اهڙي ريت چانڊوڪيءَ جا منظر به ساڳيا پيش ڪري ٿو، جنهن

ڪري منظر نگاريءَ ۾ ورجاءَ وڌي وڃي ٿو ۽ اصل لطف ختم ٿي وڃي ٿو. آغا صاحب ڪٿي ڪٿي وري بي مقصد منظر نگاري پيش ڪري ٿو ته ڪٿي وري مشاهدي جي کوٽ سبب غلط منظر نگاري ڪري ٿو. مثلاً رات جو ڳوٺ جيڪا ٻاهري ٻاري هئي تنهنجي رک ٿي اڏائي ” (30) هتي ڳالهه اها آهي ته ماڻڪ جو ڳوٺ جو راڳ ٻڌو، ان وقت باهه ٻري رهي هئي ۽ اهو به ڪافي وقت تائين جڏهن هي رات لڙي موٽي آيو. ان وقت به ٻري رهي هئي. هن جي ٿوري اک لڳي وئي ۽ جو ڳوٺ سفر جا سانباهه ڪيا ٿوري ويل گذري ته هي آيو پر باهه اجهامي چڪي هئي ۽ ان جي رک ٿي اڏائي. هاڻي سوچڻ جي ڳالهه هي آهي ته ٻڌن جي باهه ايترو جلدي وسامي وئي! شايد آغا صاحب اها ٻڌن جي باهه ٻرندي نه ڏٺي آ ۽ نه ئي وري ان جو اثر ڏٺو آ ته اها ڪيترو وقت ٻرندي رهندي آهي ۽ پوءِ ڪيترو وقت ان جا ٽانڊا ٻرندا رهندا آهن. ۽ اهي رک جي صورت ڪيئن وٺندا آهن.

ٻولي:

آغا صاحب کي ٻوليءَ جو بادشاهه ڪوٺيو ويو آهي پر منهنجي نظر ۾ بادشاهه اهڙيون غلطيون نه ڪندا آهن، جهڙيون آغا صاحب هن ناول ۾ ڪيون آهن. پهرين ته ناول جو نالو خود ڌاريءَ ٻوليءَ جو آهي. ڪتاب گهر تان ڪتاب خريد ڪندڙ هن ناول جو نالو پڙهي، هن کي فارسي يا اڙدو جو ڪتاب سمجهندو ۽ جي وٺندو ته اهو نالو سمجهڻ لاءِ هن کي سٺي اڀياس جي ضرورت آهي. ٻيو ته ناول جي اندرين صفن تي نظر وجهڻ ٿا ته اتي هندي، فارسي ۽ عربيءَ جي لفظن جي ڀرمار پيش ڪئي وئي آهي. خاص ڪري ماڻڪ جو ڪردار هندي لفظ وڌيڪ ڳالهائي ٿو. ان لاءِ جي اهو دليل ڏنو وڃي ته هندومت کي ائين ئي سمجهائي سگهجي ٿو ته پوءِ عسلي جي تعليم عام ڪندڙ ٻار بوسا به انگريزي يا فرنگي وڌيڪ ڳالهائي، پر آغا صاحب جو اهو ڪردار وري

نيٺ سنڌي ڳالهائي ٿو. جنهن ڪري اهو انومان ڪڍي سگهجي ٿو ته آغا صاحب پنهنجي وڌڻاڻهپ جي ڪري استعمال ڪيا آهن. يا وري پاڻ کي به سمجهه ۾ نه آيو اٿس ته آءُ ڇا لکي رهيو آهيان. هونءَ به اڪثر ڪري اسان جا اديب ڌارين ٻولين جا لفظ ملائي پاڻ فخر محسوس ڪندا آهن. پوءِ ڪي انگريزي جا لفظ گڏيندا آهن ته ڪي عربيءَ ۽ فارسيءَ جا، ته ڪي هنديءَ جا. اها بيماري آغا صاحب ۾ هن ناول جي حوالي سان ٻاهر نڪري آئي آهي. نتيجي طور هندي ۽ عربي لفظ ڏيڻ ڪري هي ناول ٻوليءَ وارو حُسنُ وڃائي ويٺو آهي ۽ ايترو ته خشڪ ٿي ويو آهي جو هلڪي ڦلڪي کي ته سمجهه ۾ به ڪونه ايندو ته سرڪار آغا صاحب ڇا لکي رهيو آهي. جيڪڏهن لکڻ جو مقصد اهو آهي ته لکت ڪنهن کي به سمجهه ۾ نه اچي ته پوءِ واقعي آغا صاحب گوءِ کڻي ويو آهي. پر جي لکڻ جو مقصد پنهنجيءَ ٻوليءَ جي ٻين پرهندڙن کي ڪجهه سمجهائڻ آهي ته پوءِ آغا صاحب اهو ڪم بخوبي پورو ڪري نه سگهيو آهي ۽ هن ناول جي ٻولي چڱي ۽ اڻ وڻندڙ آهي.

مقصديت:

هن ناول جي لکڻ جو مقصد بنيادي طور جهوڪ شريف جي تحريڪ کي نروار ڪرڻو هو پر جڏهن اسان ناول کي پڙهون ٿا ۽ ان مان حاصل مطلب حاصل ڪيون ٿا ته اهو جهوڪ شريف جو نه پر صرف وحدت الوجود جو نڪري ٿو. يعني وحدت الوجود جو فڪر وڌيڪَ ڏٺو ويو آهي. هن ناول مان هڪ ٻيو مقصد به نڪري ٿو ۽ اهو هن ناول لاءِ ڪاري ضرب مثل آهي. ڇاڪاڻ ته جڏهن آغا صاحب جا ڪردار مايوس ٿين ٿا، تڏهن جهوڪ شريف جو رخ ڪن ٿا. ان مان اهو مطلب نڪري ٿو ته جهوڪ شريف واري تحريڪ مايوس ماڻهن جي تحريڪ هئي، جيڪي محبت مان نااميد ٿي هتي آيا هئا. پر حقيقت ته اها آهي ته اها تحريڪ، باشعور ماڻهن جي هلايل تحريڪ هئي.

شاه عنايت شهيد هجي يا ان جا فقير اهي سڀ باشعور هئا ۽ با مقصد هئا. انهن ڄاتو ٿي ته اسان ڇا ڪري رهيا آهيون ۽ اسان ساڻ اڳتي هلي ڇا ٿيندو پر پوءِ به هو اڳتي وڌندا رهيا هئا اها جهوڪ شريف جي تاريخ آهي. پر هن ناول ۾ ان کي ابتڙ پيش ڪيو ويو آهي. ٻئي طرف جي اسان وحدت الوجود واري مقصد کي وٺون ۽ اهو مڃئون ته هن ناول جو مقصد وحدت الوجود جو فڪر پنهجي دور جو عظيم فڪر آهي. ڇاڪاڻ ته وحدت الوجود جي فڪر کي واضح ڪرڻ آهي ته اهو به گاڏڙ هو ۽ شاه عنايت شهيد ان ۾ واڌارو آڻي ڪامريڊ ڪارل مارڪس کان اڳ سماج وادي جي سوچ پيش ڪئي. ته پوءِ اهو فڪر مايوس انسان ڪيئن ٿا ڏٺي سگهن. ظاهر آهي اها مايوسي ناول نگار جي پنهجي آهي نه ڪي ان دور جي ڪردارن جي جن اها تحريڪ هلائي هئي.

جيئن ته هي ناول تاريخي آهي، ان ڪري جي ان حوالي سان هن جي برڪت جي وڃي ته هن ناول مان اها تاريخي سچائي ظاهر نٿي ٿئي. تاريخ کي اڪي وٺي ڪري پيش ڪيو ويو آهي، جنهن ڪري هن ناول کي تاريخي ناول به صحيح معنيٰ ۾ چئي نٿو سگهجي ۽ نه وري اهو مقصد ۽ مقام ماڻي سگهي ٿو، جيڪو مقام تاريخ جي ان دور کي آهي.

ناول "روشنيءَ جي تلاش ۽ اڻ پورو انسان" جو تنقيدي جائزو:

آغا صاحب جا ٻه ننڍا ناول "روشنيءَ جي تلاش" ۽ "اڻ پورو انسان" 1985ع ۾ اسان جي سامهون آيا هڪ ڪتاب جي شڪل ۾ نيو فيلڊس جي معرفت آيو آهي. هي ٻه مختصر ناول بنيادي طور هڪ ئي موضوع تي لکيل آهن، جنهن ڪري ٻنهي کي پڙهندي اسان کي ائين معلوم ٿئي ٿو ته هي هڪ ئي ناول آهي هن ناول ۾ ناول نگار جنهن مسئلي کي کنيو آهي. اهو جنس (Sex) جو مسئلو آهي ۽ اهو مسئلو سڀني انسانن جو آهر پر ناول نگار ان کي صرف وچين طبقي جو ڪري

پيش ڪيو آهي. پهرين ان جي طلب ڪري ٿو ۽ پوءِ ان مان جان آزاد ڪرائڻ لاءِ پنهنجا رايو پيش ڪري ٿو. ان حوالي سان ناول نگار جا هي ناول جنسي ناول آهن. جن جي پلاٽ تي گهٽ ڪردار تي وڌيڪ زور ڏنو ويو آهي. هن ناولن ۾ ناول نگار مسئلي جو حل تصوف ۾ ڏنو آهي. جڏهن ڪردار ”مان“ پنهنجي گهر واري ۽ سريت نسيم مان تنگ ٿئي ٿو ته هن کي هڪ نوجوان چوڪري ملي ٿي، جنهن جي محبت ۾ هو پنهنجا ٻار ٻچا ڇڏڻ لاءِ تيار ٿي وڃي ٿو. ان وقت ليکڪ لذت جي نجات جو رستو به ٻڌائي ٿو ته ان سڄي مسئلي جو حل صرف تصوف ۾ موجود آهي. يعني يار کي جسماني طور حاصل نه ڪجي پر روحاني طرح ان جي سگ سيني ۾ رهي ته سٺو آهي. ڇو ته جڏهن جسماني ميلاپ ٿي وڃي ٿو تڏهن اها اڪير اها لڇ ۽ جاڳرتا ختم ٿي وڃي ٿي. ناول نگار نه صرف تصوف جي پٺ پرائي ڪري ٿو پر هو سوشل ازم نظريي کي رد ڪري کيس غير فطري نظريو سڏي ٿو ۽ شخصي آزادي جي پٺ پرائي ڪري ٿو. ناول نگار جي نظر ۾ شخصي آزادي فطري آزادي آهي، جنهن کي جيڪو وڻي سو ڪري. يعني هڪ طرف هو دنيا جو جديد نظريي کي رد ڪري ٿو ۽ تصوف جي حمايت ڪري ٿو ته ڪٿي وري ان بي لغام آزادي کي، جنهن کي هو هن ناول جو مسئلو ڪئي پيش ڪري ٿو ان کي شخصي آزادي سمجهي ٿو ته پوءِ ان ۾ برائي ڪهڙي آهي، جو هي ناول لکيا ويا آهن. حقيقت اها آهي ته ناول نگار خود ڪجهه آخري فيصلو نه ڪري سگهيو آهي ۽ صرف ”مان“ کي خونس رکڻ لاءِ هن سوشل ازم جي مخالفت ڪئي آهي. ٿورو هنن لفظن تي نظر وجهو.

”سوشل ازم جهڙو غير فطري نظام ٻيو ڪونه هوندو. فطرت انسانن کي غير برابر ٺاهيو آهي. ذهني، جسماني هر طرح سان ماڻهو غير برابر آهن ۽ سوشل ازم نظام ۾ زوري ماڻهن کي برابريءَ جي شڪنجهي ۾ جڪڙيو ٿو وڃي. جيڪي بي پناه صلاحيتن جا ماڻڪ آهن.

تن جون صلاحيتون ان شڪن جي ڪي پڇي ٿوري، پنهنجي ڪمال تي پهچڻ تيون چاهين پر پاڻ پڇي پري ٿيون پون، جيڪي هيٺاهين سطح جا ماڻهو آهن. اهي جانور وانگر ٿا جيئن، شخصي آزادي ماڻهوءَ جو بنيادي حق آهي ۽ سوشل ازم ۾ اتي لٽي ۽ اجهي جا معمولي حق ڏيئي ماڻهوءَ کي شخصي آزادي جو عظيم حق ڪسيو ٿو وڃي." (31) هاڻي اسان ان نتيجي تي پهچا آهيون ته مٿين ڳالهه جو گهراڻي سان جائزو ورتو وڃي ته سٺو ٿيندو. پهرين ڳالهه ته ناول نگار پنهنجي فن جي حوالي سان ظاهري طرح ڪنهن نظريي جي چڙواڪه مخالفت نٿو ڪري سگهي پر هو فن جي مابن ڪي سامهون رکي ٿوري پنهنجي ڳالهه سمجهائيندو آهي پر ان سلسلي ۾ وڌيڪي سوشل ازم جي مخالفت ڪئي آهي. ان ڪري سندس سوچ ۽ فڪر کي اسان هتي ميان ۾ سمجهي سگهيو ٿا ته بقول سندس ته انسان فطري طور طبقتن ۾ ورهايل آهي. يعني غير برابر آهي ۽ پوءِ ته سوشل ازم نظريو غير فطري آهي. ٿوري ته انسان جي شخصي آزادي سڀ کان مٿاهين آهي ۽ سوشل ازم ان سان جي شخصي آزادي کي ختم ڪري ڇڏي ٿو. پهرين ڳالهه ته انسان فطري طور طبقتن ۾ ورهايل ڪونه آهي پر اهي طبقتا خود انسان معاشي ۽ سماجي ڳانڍاپن جي ڪري جڙيا آهن. جنهن جو چئو مثال قديم برابريت وارو دور آهي، جنهن ۾ انسان اڄ جي شڪار ڪندا ۽ رهندا هئا. پر پوءِ جڏهن زراعت جو پيشو وجود ۾ آيو ۽ انسان جانورن پالڻ ۾ مشغول ٿيو ۽ تهذيب ۽ تمدن جنم ورتو ۽ هڪ گرو (وڏيبي) جو وجود اڀري سامهون آيو. ان وقت انسان طبقتن ۾ ورهائجي رهيو ۽ اڄ ڏينهن تائين هو ان بيٺا ۾ پيڙجندو رهي ٿو. جنهن مان ظاهر آهي ته طبقتا غير فطري آهن. هاڻي ڪن پل لاءِ ناول نگار جي راءِ کي قبول ڪيون ٿا ته طبقا فطري آهن ته پوءِ به انسان هر وقت پنهنجي جدوجهد فطرت جي خلاف ڪئي آهي ۽ فطرت جي قانونن کي ٽوڙي پنهنجي وجود جي بقا لاءِ وڙهيو آهي. انسان جو بيمار ٿيڻ فطري آهي پر علاج

غير فطري آهي نه ڪي فطري؟ جيڪو هن خود محنت ڪري تخليق ڪيو آهي ۽ ان ڳالهه کان ناول نگار به انڪار نه ڪندو ته ڪو علاج غير فطري نه آهي ته پوءِ جي انسان غير برابر فطري طور تي آهي ۽ هن محنت ڪري برابري جو نظريو ايجاد ڪيو آهي ته ناول نگار کي ان سان ڪهڙو ساڙ آهي. فرض ڪيو جڏهن ناول نگار اها ڳالهه تسليم ڪري ٿو ته علاج غير فطري آهي پر انسان ذات لاءِ سٺو آهي ان تي عمل ڪرڻ گهرجي. ڪار آهي غير فطري پر سواريءَ لاءِ سٺي آهي ۽ ان کي استعمال ڪجي ته پوءِ ان نظريئي کي به ڇو نه ڪتب آندو وڃي. جيڪو هر انسان کي پنهنجي پيرن تي بيهڻ جهڙو ڪري ٿو.

هتي اسان ناول نگار جي ٻئي ڳالهه يعني سوشل ازم واري نقطي تي ڳالهائينداسين پر پهرين ٿورو فطرت متعلق وضاحت ڪندا هلون، جنهن کي ناول نگار شايد سمجهوئي ڪونهي صرف اونداهه ڀر لٽ اڇلائي ٿو. فطرت ٻن قسمن جي آهي. پهرين اها آهي جيڪا ڪائنات جي هر جزي سان لاڳو آهي ۽ هر تبديلي ان فطرت سان واسطو رکي ٿي ۽ خود انسان ان فطري عمل جي پٺڌاوار آهي. ٻئي فطرت خود انسان جي پنهنجي فطرت آهي، جيڪا انسان جي سماجي لڳ لاڳاپن، معاشي ناتن ۽ پٺڌاواري قدرن جي تاريخي تسلسل جي ڪري وجود ۾ آئي آهي. سائنسي ڪوجنائون ماڙيون، مشينون، صنعتون ۽ ڪارخانا، روڊ ۽ رستا سڀ انسان جي پنهنجي فطرت جي پٺڌاوار آهن. جڏهن ته آفاقي فطرت هن کي هن ڌرتيءَ تي اگهاڙو اڇلايو هو ۽ عام جانورن جيان هي به جانور هيو. هاڻي اچو وري سوشل ازم طرف ته ناول نگار هن کي صرف ان ڪري رد ڪري ٿو ته هو برابري وارو سماج جوڙي انسان کي اٽو لٽو ۽ اجهو مهيا ڪري ٿو پر سندس شخصي آزادي ڪسي وئي ٿو. پهرين ڳالهه ته سوشل ازم سائنسي نظريو آهي، جيڪو مارڪس جي ڪريون ازم جي پهرين ڪڙي آهي، جيڪو انسان کي ڪجهه نه ڏيڻ جي باوجود ڪجهه ڏئي ٿو پر ناول نگار جيڪو سرماڻيدار سماج ۽

يورپي شخصي آزادي گهري ٿو. آهي ته انسان کي اهو ڪجهه به نه ڏئي رهيا آهن جيڪو ٿورو ٿڪو سوشل ازم ڏئي ٿو. اصل ۾ ڳالهه هيءَ آهي ته جڏهن ڪو فلسفي هن 85 سيڪڙي مظلوم ماڻهن جي زندگيءَ کي بهتر بڻائڻ لاءِ ڪا ڪوشش ڪري ٿو ۽ ان ڪوشش ۾ واقعي ان پورهيت جو ڀلو ٿئي ٿو ته وڏ پيڻين ۽ وڇين ۽ مٿين طبقي کي اهو احساس وڪوڙي وڃي ٿو ته جيڪڏهن هيٺيون طبقو ترقي ڪري اسان جي برابر ٿي ويو ته پوءِ اسان جيڪا حرام خوريءَ واري زندگي گذاري رهيا آهيون، اها اسان کان ڪسجي ويندي، جنهن ڪري هر موڙ تي اهڙي نئين سوچ کي چيپاڻيو ويو آهي. پوءِ اها شاهه عنايت شهيد واري تحريڪ هجي يا موجوده سويت رياست - هتي اها ڳالهه به چوندو هلاڻ ته آغا صاحب جڏهن ”هراوست“ ناول لکيو ته هن کيڙيو ۽ کائو واري تحريڪ جي حمايت ڪئي هئي پر هن ناول ۾ هو ان جي جديد ۽ سائنسي شڪل کي مڃڻ لاءِ تيار نه آهي ۽ کيس انسان کي غلام بڻائيندڙ نظريو سمجهي ٿو. پوءِ ان جي ابتدائي شڪل کي مڃڻ به ڪا سٺي ڳالهه ناهي. چاهي ان جو باني سنڌي ڇو نه هجي. آغا صاحب جي ان سوچ جي حوالي سان ڏٺو وڃي ته پوءِ ڪلهوڙا ۽ مغل حق تي هئا ۽ شاهه عنايت شهيد غلط هيو، جنهن ڪريل فڪر جي پرچار ٿي ڪئي. جنهن ۾ برابري هئي. جڏهن ته سندس آقا انسان کي فطري طور غير برابر پيدا ڪيو آهي.

حقيقت ۾ ناول نگار سوشل ازم کي سمجهيو ئي نه آهي. سوشل ازم اهو دنيا جو پهريون نظريو آهي، جيڪو پورهيت کي محنت صلاحيت جي بنياد تي اجورو ڏيندو آهي. جنهن مان اها ڳالهه ظاهر ٿي ته هي نظريو سائنسي آهي ۽ فطرت جي اصولن کي سامهون رکي ڪري جوڙيو ويو آهي، جنهن ۾ آفاقي فطرت ۽ انساني فطرت جو سهڻو ڀلي ڀرت نظر اچي ٿو، جيڪو ناول نگار کي نظر نه آيو آهي نه اهو ان جو ڏوهه آهي نه ڪي سوشل ازم جو. هاڻي اچو ناول نگار جي شخصي

آزادي طرف. جنهن ۾ هو اها گهر ڪري ٿو ته هن کي جيڪو سمجه ۾ اچي ته هو ڪندو رهي. اهڙي سوچ سندس ڪردار ”مان“ جي آهي. ۾ افسوس آهي، جو ناول نگار جو اهو ڪردار ٻين کي اهي حق ڏيڻ لاءِ تيار نه آهي جيڪو هو پاڻ کي ڏئي ٿو. جڏهن هو پنهنجي گهر واري جي حاصل ڪرڻ لاءِ مسٽر خالدي جي خواهشن جو قتل ڪري ٿو ۽ سندس مڱ سان پاڻ شادي ڪري ٿو ته اهو سٺو ٿو سمجهي ۾ جڏهن هن جيان هن جي گهر واري گهمڻ شروع ڪري ٿي يا وري ساڳي پاڻ واري سوت خالديءَ سان ملي ٿي ته هن جي اندر لڪل ڪوڙهيو مرد جاڳي پوي ٿو ۽ هن جي غيرت پڙڪو کائي ٿي. ۾ جڏهن پاڻ نسيم بيگم يا ٻين سان ملي ٿو ته ان وقت هن جي اها شخصي آزادي ڪاڏي ٿي وڃي. هو ان لاءِ ڪجهه به ٻڌڻ لاءِ تيار نه آهي. حقيقت ۾ ناول نگار اها شخصي آزادي طلب ڪري ٿو جيڪا يورپ ۾ ويڳاڻپ ۽ بدڪاريءَ جو شڪار ٿي چڪي آهي ۽ اتان جو عوام خود ان مان بيزار ٿي چڪو آهي. پوءِ به ناول نگار ان مدي خارج شخصي آزادي جي لاءِ پنهنجا دليل ڏئي ٿو. اها به ايتري انداز ۾ گهري ٿو، جو سوشل ازم ته هن جي نظر ۾ ڪجهه به ناهي. ۾ خود سندس سرمائيداري سماج به ان کي قبول نه ڪندو. ڇاڪاڻ ته شخصي آزادي لاءِ به ڪي حدون مقرر آهن. هر هڪ مرد کي حق آهي ته هو ڪنهن نه ڪنهن عورت سان جنسي لاڳاپا رکي ۾ هن کي اهو ته حق نه آهي ته ڪو هو هر عورت کي زوري ڪري. ان ڪري ليکڪ جي حد کان وڌيڪ شخصي آزادي جي گهر خود پسندي ۽ خود فريبي آهي، هن دنيا ۾ صرف ناول نگار جو ڪردار ”مان“ نه آهي پر ٻيا به انسان رهن ٿا ۽ انهن جا به ڪي حق آهن. جيڪي ناول نگار وساري ويهي ٿو.

ناول نگار کي جيڪا روشني نظر اچي ٿي اها به عجيب آهي. جڏهن هو روشني جي تلاش ۾ نڪري ٿو ۽ هن کي روشني ملي ته سهي ۾ اها غلط جڳهه تي پلي آهي اتي جو ڪردار ”مان“ ان کي قبول ڪري.

ماڳهين ان هيروئن کي خودکشي ڪرائي ڇڏي ٿو ۽ اها ئي روشني آهي. جنهن لاءِ ناول نگار بيهجي پوي ٿو.

مطلب ته ان زندگيءَ جو انت آندو وڃي. ڇاڪاڻ ته ان جي ٻت تي بدڪاريءَ جا داغ ٿي ويا آهن. يعني اها ئي هڪ ڪڏ ذهن مرد واري گهر ته آءُ پاڻ پاڪ هجان يا نه پر عورت جو پاڪ هجڻ اشد ضروري آهي. سواءِ وڙجي پيو مرد نه ڏسي پر مرد تي ڪابه بندش نه هجي ڇاڪاڻ ته هو مرد آهي!!!

وڏي ڳالهه ته جيڪا عورت چالو آهي، ان کي زندگي بسر ڪرڻ ۽ ساٿي رکڻ جو ڪوبه حق نه آهي. اهڙي عورت کي خودکشي ڪرڻ گهرجي ۽ ناول نگار ان کي خودکشي ڪرائي ٿو. ٿورن لفظن ۾ ته مرد اتر ۽ نرالو آهي، عورت گهٽ ۽ ڪٽل کاتو آهي. اها روشني آهي ۽ اها ئي شخصي آزادي آهي!!

هن ناول ۾ ناول نگار جو انداز بيان خود ڪلامي وارو آهي. اهو به ائين ٿو لڳي جهڙوڪ اسان ڪردار ”مان“ جي شخصي روزنامو پڙهي رهيا آهيون نه ڪي ناول. هن ناولن ۾ فني غلطيون ته ڪافي آهن پر اسان هتي صرف هڪ کي پيش ڪيون ٿا. ناول نگار روشني جي تلاش ۾ پنهنجي ڪردار شهاب جو تعارف ۽ عمر هيئن ٿو بيان ڪري ”مان اڪيلو پنهنجي ڪمري ۾ ويٺو هوس جو هڪڙو نوجوان مون سان ملڻ آيو نوجوان جي عمر ٽيهه سال کن هئي“. (32) شهاب جي ماءُ متعلق ناول نگار هي ٿو ظاهر ڪري ته ”اسين جڏهن بنگلي ۾ گهڙياسين ته بيگم مجيد اڳتي وڌي وڻندڙ مرڪ سان منهنجو آڌر پاءُ ڪيو. بيگم مجيد شهاب جي ماءُ هئي. هن جي عمر چاليهه سال کن آهي“ (33) هتي پهرين گرامر جي غلطيءَ جو ذڪر ڪيون ته ٿا ته جڏهن بيگم مجيد وڏي هن جو آڌر پاءُ ڪيو ۽ شهاب به موجود آهي ته پوءِ ان ڪردار متعلق ناول نگار جو هي جملو ته بيگم مجيد شهاب جي ماءُ هئي، نه ٿيندو پر بيگم مجيد شهاب جي ماءُ آهي. ڇاڪاڻ ته اها بيگم به

”مان“ ڪردار جي سامهون آهي ۽ شهاب سامهون آهي ۽ سڄو احوال
 زمان حال جو هلي رهيو آهي ته پوءِ ”هئي“ ڪيئن ايندو. اهو ته ماضيءَ
 ۾ هليو ٿو وڃي ان ڪري اها گرامر جي غلطي آهي. ٻيو ته پٽ جي عمر
 30 سال ۽ ماءُ جي عمر 40 سال عجيب ٿو لڳي. ڇاڪاڻ ته ڪابه
 عورت اهڙي نه آهي جيڪا ڏهن سالن جي عمر ۾ شادي ڪري وڃي ۽
 پٽ کي جنم ڏئي (ممڪن آ ناول نگار جي شخصي آزادي ۾ ائين ٿيندو
 هجي!!) ان ڪري اها به ناول نگار جي فني غلطي آهي. حرف آخر ته
 ناول ڪا خاص تخليق نه آهن جو تاريخ انهن کي ڳائيندي رهي. ها!
 باقي اهو ضرور آهي ته هنن ناولن ۾ لفظي ڏي وٺ سٺي ڪيل آهي ۽
 سوشل ازمر تي ڄاڻي واڻي يا ان ڄاڻائيءَ وچان سٺا چوڻ ڇڏيا ويا
 آهن ۽ ڪوڙي شخصي آزادي ۽ سرمائيداري سماج جي پٺ پرائي ڪئي
 وئي آهي. ان کان علاوه هنن ناولن ۾ ڪجهه به ڪونهي ڪو جنهن جي
 ساراهه ڪئي وڃي.

سراج الحق جا ناول

1- سراج الحق جو ادبي-تعارف (ڪم ٿيل)

2- ناول ”پراڏو سوئي سڌ“

هي ناول سراج صاحب جي ناول نگاريءَ جي دنيا ۾ پهريون قدم آهي ۽ هي ناول سنڌ جي تاريخ جي ان دور تي لکيو ويو، جنهن ۾ ظلم ۽ ڏاڍ جو ڏهڪاءُ آسمان سان ڳالهيو ڪري رهيو هو. اهو دور سنڌ جي تاريخ ۾ ظلم جي حوالي سان نرالو دور هو. هن دور ۾ يعني ارغون ۽ ترخانن جي دور ۾ سنڌ جي حسن سان جيڪي ويل وهايا ويا ۽ جهڙي ريت هن جي چيرڦاڙ ڪئي وئي، ان جو مثال انساني تاريخ ۾ نٿو ملي. هن دور ۾ سنڌين جي معصوم ٻچڙن کي هاڻين جي پيرن هيٺان چيپائي ماريو ويو ۽ مدرسي جي ڇوڪرن جڏهن فارسي پڙهڻ کان انڪار ڪيو ته انهن جون زبانون وڌيون ويون. هن ئي دور ۾ دنيا جي ذليل ترين سزا يعني زنده انسان کي گهاٽين ۾ پيڙيو ويو هو پر پوءِ به هو پنهنجي هٿرادو لکايل تاريخ ۾ پاڻ کي اسلام جا علم بردار ۽ انصاف جا ابا سڏائيندا رهيا ۽ سنڌين کي اسلامي راهه کان پنڪيل، ڦورو ۽ چور ڪري لکيو ويو. هنن اسلامي ٺيڪيدارن جي ان ظلم خلاف ڪجهه ننڍيون ننڍيون بغاوتون ٿيون جن کي هو پنهنجي ڏاڍ ۽ طاقت جي وسيلي چيپائيندا رهيا هئا. هي ناول يعني ”پراڏو سوئي سڌ“ ان دور

تي لکيو ويو آهي ۽ انهن بغاوتن کي افسانوي رنگ ڏئي ڪري پيش ڪيو ويو آهي.

پلاٽ:

هن ناول جو پلاٽ سراج ڏاڍي سهڻي ۽ سٺي انداز ۾ جوڙيو آهي ۽ واقعن کي اهڙي ته سريلي انداز سان ملايو آهي جو معلوم ٿو ٿئي ته هڪ واقعو ٻئي مان ڪٿي ٿو نڪري يا لازمي ڪٿي نڪرندو. اها واقعن واري لڙهي پڙهندڙ کي هڪ تسلسل ۾ آڻي ڇڏي ٿي ۽ هن گهر گهلي پلاٽ (Loose Plote) واري تخليق کي چار چنڊ بخشي ٿي. هن ناول ۾ واقعن جي ترتيب جون ڪجهه ڇڪون پوء به رهجي ويون آهن. جن مان هڪ وڏي ڇڪ کي هتي وائڪو ڪجي ٿو. ناول جي حصي ٽئين ۾ سراج صاحب سنگهار ڪردار ۽ جانڻ کي اسان جي سامهون هيئن ٿو آڻي ”سنگهار آخوند جي پاسي ۾ ويهي رهيو. جانڻ جي پٽ کي ڪو ڪلتاش ارغون اندو ڪرائي ڪوھ ۾ وجهائي ڇڏيو هو ۽ سنگهار وٽس غدر خواهي لاءِ وڃي نه سگهيو هو. هو ويهندي وقت سندس ڪلهن ۾ ٻانهن وجهي همدردي ۽ سچپي جو پاڪ ڏيکاري ڇيائين ادا جانڻ ڏٺي ۽ جي اها ئي مرضي هئي“ (34) هن مٿين ٽڪري مان جيڪا ڳالهه سمجهه ۾ اچي ٿي اها اها آهي ته سنگهار ۽ جانڻ پراڻا دوست آهن. جانڻ جو پٽ مري چڪو آهي پر ان مثل جو نالو ڇا هو اهو سراج صاحب واضع نٿو ڪري، جنهن ڪري اسان جي ذهن ۾ صرف اهو ٿو اچي ته جانڻ جو پٽ مري ويو. پر جڏهن حصي نمبر 4 کي پڙهون ٿا ته اتي عمر نالي هڪ ارڏو نوجوان ڪردار اسان جي سامهون اڀري اچي ٿو ۽ دل ۾ اهو خيال اڀري ٿو ته هي ڪو بنهه نئون ڪردار آهي پر آخر ۾ خبر ٿي پوي ته اهو ساڳيو جانڻ جو پٽ هو. هتي مسئلو اهو آهي ته سوڍل ۽ سنگهار جي تعارف کان پوءِ هيءُ تعارف اسان جي سامهون اچي ٿو ۽ ان ٽين حصي ۾ مري وڃي ٿو پر اهو حصو يعني چار نمبر تسلسل

کي بگاڙي ڇڏي ٿو. ان ڪري هٿن ائين گهرجي ها ته حصو نمبر 3 جي جاء تي حصو نمبر 4 هجي ها ته وڌيڪ سٺي رهي ها ۽ جانن جي پٽ عمر جي بهادري ۽ موت سان گڏ جانن جي ڏک سور جي خبر پئجي وڃا ها ۽ جانن جو تعارف به ٿي وڃي ها، جيڪو مستقل ڪردار آهي ۽ پوءِ سنگهار جو تعارف اچي ها ته ناول جي پلاٽ مان اها ڪمزوري نڪري وڃي ها ۽ ناول وڌيڪ سگهارو ٿي ها.

هن ناول جي پلاٽ ۾ هڪ ٻيو واقعو به آهي جيڪو سوڍي ۽ سنگهار جي پائتي سانول جي حوالي سان آهي. سانول اڃا ننڍو آهي پر هو ارغونن کي پنهنجو دشمن سمجهي ٿو ۽ هڪ واري هڪ ڌارئي دلال کي بيوقوف بڻائي ڪوه ۾ ڪيرائي ٿو ۽ هڪ واري هو نامدار خان چرڪس جي ڪبوترن جي گڏ ۾ پليون وجهي ڇڏي ٿو. مشاهدي لاءِ هي فقرو پڙهي ڏسو.

”نه امان، اڄ رڳو نامدار خان چرڪس جي ڪبوترن جي وڏي پيڇري ۾ ٻه پليون وجهي ڇڏيون سون“ (35).

هتي سوال ٿو پيدا ٿئي ته جابر ۽ ظالم حاڪم جي نامدار سان ٻار اهڙيون جڻيون ڪن. سمجهه ۾ نٿو اچي، خود هن ناول ۾ سراج صاحب جيڪو هنن ظالمن جي ظلم جو نقش چٽيو آهي، هي واقعو انهن سڀني ڳالهين جي مٿان لٿول ٿو ڪري، جنهن ڪري هن واقعي کي اتي ڏيڻ سٺو نٿو لڳي.

ڪردار نگاري:

سراج صاحب جي هن ناول ۾ مکيه ڪردار سوڍل، سنگهار، دادن ۽ جانن آهن. جڏهن ته آخود صالح ۽ آخود نورمحمد انهن جا پرجهلو ڪردار آهن. ٻئي طرف امير خان ۽ مرزا باقي مکيه ڪردار آهن. اچو ته سڀ کان پهرين ظالم ڪردار جي ڪردار نگاري تي نظر وجهون، جن جي ظلم جا نقش سراج صاحب ڏاڍي سڀيئي انداز سان چٽيا آهن ۽ انهن

کي پڙهندي ائين معلوم ٿو ٿئي ته اهو ظلم هاڻي ڪجهه وقت اڳ ۾ ٿيو
 آهي ۽ ان پيڙا ۽ ظلم جو شڪار اسان به ٿيا هجون. سراج صاحب اسان
 کي هنن ظالمن جي خراب عادت کان به واقف ڪرايو آهي، جنهن ۾
 سندن خاص مشغلو ساقي ۽ ڪنيزون آهن. جڏهن ته منڊي مڙي ساقين
 جي سرس آهي ۽ ٻئي طرف هنن جو وڏو مشغلو سنڌين جون جانيون ۽
 ملڪيت آهن. هو سنڌين کي اسلام جي نالي تي ماريندا ۽ حالت ڪندا
 رهن ٿا. ان لت مار جي ظالم ڪردار امير خان جي ظلم جو نقشو سراج
 هيئن ٿو سمجھائي ”امير خان وري سپاهين کي اشارو ڪيو سپاهين
 چوڪرن کي چئوڪنيو ٻڌي، پهرين هڪ چوڪري جي ۽ پوءِ ٻئي جي
 چپ پاڙون وڍي ڇڏي. چوڪرا ٻڪرن جيان رانيات ڏيڻ لڳا“ (36)
 يا ان ساڳي حاڪم جو ظالم ڪردار هيئن اڀاري پيش ڪري ٿو ته
 ”اوهان سنڌين کي اهڙو سبق سيکارينداسين جو وري صدين تائين اوهان
 سنڌين کي زبان ڪولڻ جي جرئت نه ٿيندي ائين چئي هن پنهنجي
 ماڻهوءَ کي اشارو ڏنو. ترخان هڪ ڀل به نه سوچيو ۽ هن شيخ سنگهار
 جي اکين ۾، سڙي جي ڪائيءَ وانگي ڦيرائي، هٿائي ڇڏي. وايو منڊل ۾
 سرنڊڙ ڪل جي بوءِ ڦهلجي ويئي (37) سراج صاحب جڏهن ڏورو
 حاڪم جو ڪردار پيش ڪري ٿو ته ان ۾ رحم جي بوءِ به پيش نٿو
 ڪري، جنهن ڪري امير خان ۽ مرزا باقي جا ڪردار وڌيڪ اڀري اچن
 ٿا پر جڏهن سوڍل، سنگهار ۽ دادن وارن کي پيش ڪري ٿو ته انهن ۾
 ڪافي ڏورانيون ڪري ٿو، جنهن ڪري انهن ڪردارن جو ڪردار
 اينگو ۽ اڻ وڻندڙ ٿي پوي ٿو. جڏهن ته انهن مان وري به سوڍل جو
 ڪردار سٺو اڀاري آيو آهي. جڏهن ته سنگهار ارڏو هوندي به راحيات
 ڪم ڪري ٿو. ڇاڪاڻ ته سنڌي جو ڏا جوان عورت تي هٿ نه ڪندا
 آهن ۽ نه وري سنگهار جيان سنگ گهرندا آهن ۽ نه ئي لنوءَ لڳڻ کان
 سواءِ ڪنهن چوڪري کي ڪندا آهن. پر سنگهار پونگر جي ڌيءَ يا ڳال
 ڏسي ٿو ته ان تي عاشق ٿئي ٿو ۽ پونگر کان وڃي سنگ گهري ٿو اهو

اهڙي طريقي سان جهڙوڪ يونگر کان لول پلال جو گهرڻ آيو هجيس ۽
چوندو هجيس سياڻي جي نه ته ٻئي ڏهاڙي پر لول پلال جو گهرجي“
تصديق لاءِ هي لفظ ڏسو
”نه سلام نه دعا، هن لهندي چيو چاچا يونگر، آءٌ ڀاڳل جو سنگ
گهرڻ آيو آهيان“ (38).

هندي هوندي وڏڙن کان جوءُ کس جي آکاڻي ٻڌاندا هئاسين ته
هڪ ٻڪرار جوءُ کس هوندو هو، جنهن کان درزي، واڍا، ڪنير،
لوهار، ڪوري، موچي، وزير ۽ بادشاهه سڀ ٻڄندا هئا ۽ جيڪا شئي هو
گهرندو هو، اها کيس ڏئي ڇڏيندا هئا ته متان زال کسي وڃي. جنهن
ڪري ان جو نالو هنن جوءُ کس رکيو هو. ٺيڪ اهڙي طرح سراج جو
هيءُ ڪردار آهي، جيڪو ڀاڳل ڪشي وڃي ٿو ۽ وري سنڌ لاءِ نڪري
پوي ٿو پر جڏهن ترخانن جي حويلين ۾ وڃي ٿو ته هن کي هڪ
ڪنيز ملي ٿي، جنهن تي سوڍل به عاشق آهي ۽ اها امير خان جي
ويهاريل آهي. تڏهن سنگهار کان سنڌ وسري وڃي ٿي ۽ اها ڀاڳل به
وسري ٿي وڃي جنهن کي هن لوفڙائپ وارو ڪم ڪري حاصل ڪيو هو
۽ سوڍل جو خيال به دل مان نڪري وڃيس ٿو ۽ ان ڪنيز لبليءَ کي
کڻي وڃي ڪينجهر وسائي ٿو. ان ڪري اهڙي ڪردار کي ڄاڻو ۽
سورم ڪردار چئي ٿو سگهجي. هن ڪردار جي ڪردار نگاري ڪندي
سراج صاحب ٻي به غلطي ڪئي آهي. هڪ ته هي ڪردار ايترو ارڏو
آهي، جو ٻين جون نياڻيون کڻي ٿو وڃي ۽ هميشه لاءِ پاڻ وٽ ويهاري
ٿو ڇڏي. ٻئي طرف وري سنڌين جي دشمن کي جڏهن مارڻ ٿو وڃي ۽
ان کي زال سان ستل ڏسي ڇڏي ڏي ٿو! جنهن مان ظاهر آهي ته سنگهار
جي غيرت اهو گوارا نه ڪيو ته ڪو ترخان ۽ ان جي ننگ تي هٿ
ڪڍجي پر پنهنجن سنڌين جي ننگن لاءِ هن جو خمير ۽ غيرت خبرناهي
ڇو جوش نه پئي کاڌو، جڏهن ڀاڳل کي کڻي ويو. ان ڪري هي
ڪردار ايترو سٺو نه آهي جو هن کي قوم جي رهبر ڪري تسليم ڪيو

وڃي. ٻئي طرف دادن آهي. جنهن کي سنڌ جو ڏاڍو فڪر آهي ۽ هند ۾
 وڃي اڪبر تائين رسائي ڪري ٿو ۽ سنڌ لاءِ مدد جي طلب ڪري ٿو.
 اڪبري دربار تائين هن کي سراج صاحب هيئن ٿو رسائي ته پهرين دادن
 کي مغلن جي ماڙين طرف رخ ڪرائي ٿو ۽ هيبت خان سان وڃي
 ويڙهائي ٿو ۽ مجاهد خان جي ڌيءَ مٿس عاشق ٿي پوي ٿي. پوءِ ان جي
 معرفت مجاهد خان کيس اڪبر وٽ وٺي وڃي ٿو. هتي سوچڻ جي
 ڳالهه اها آهي ته دادن انسان هو يا جن جيڪو دهليءَ ۾ اڪيلو سنڌي
 مغلن سان وڙهي ٿو. ڇا اها حيرت جهڙي ڳالهه نه آهي. ٻيو ته هن
 ڪردار جي ڪوشش سنڌ کي ٻئي واڳون جي وات ۾ ڏئي ڇڏي ٿو. ان
 ڪري اهو ڪردار به ائين آهي. جنهن کي سراب صاحب اجايو ٻڌائي ٿو.
 جيڪڏهن ڇڪو صحيح ڪردار سراج صاحب اپاريو آهي ته اهو سوڍل
 جو ڪردار آهي. جنهن جي ڪردار ۾ فڪر به آهي ته سمجهه به آهي ۽
 ان ئي ڪردار ۾ سورهياڻپ واريون خوبيون به آهن.

مڪالها:

سراج صاحب ناول ۾ تجزياتي انداز وڌيڪ استعمال ڪيو آهي.
 جنهن ڪري هي ناول تجزياتي ناول آهي. هن ۾ مڪالها تمام ٿوري
 مقدار ۾ پيش ڪيا ويا آهن. پر پوءِ به اهي پنهنجي جاءِ تي وقتائتا ۽
 سگهارا آهن. جنهن ڪردار جي واتان چورايو ويا آهن، ان ڪردار جي
 سوچ جي سٺي عڪاسي ڪن ٿا. مڪالن ۾ ڪجهه وسيع ۽ ويڪارا به
 موجود آهن پر جيئن ته اهي انهن ڳوٺاڻن جي واتان چورايو ويا آهن،
 جن جي صدين کان روايت آهي ته هڪ ڳالهائي ۽ ٻيو ويهي ٻڌي ۽ ان
 کي سمجهي. هتي اها ڳالهه به ذهن نيشن ڪرڻي آهي ته اسان جي
 بهراڙيءَ ۾ ڳالهه جو سڄو مطلب هو هڪ واري ويهي سمجهائي ويندا
 آهن. ان ڪري جڏهن سراج صاحب اهڙي قسم جا ڪردار پيش ڪري
 انهن کان صلاح مصلحت پڇي ٿو ته هو پنهنجو اهوئي انداز اختيار ڪن

ٿا، جيڪو انهن جي روايت ۾ آهي. جڏهن ته باقي مڪالم جيڪي ارغونن ۽ ترخانن کان چورايو ويا آهن يا سويل، سنگهار ۽ دادن جيڪي مڪالم چيا آهن اهي هڪڙا ۽ بامقصد آهن. جڏهن ارغون ڳالهائين ٿا ته انهن جي مڪالن ۾ ظلم ۽ ڏهڪاءُ جي ڌڻي اچي پر جڏهن سراج سنڌي ڪردار کان ڳالهائين ٿو (سواءِ سنگهار جي) ان ۾ سنڌي رواج مطابق اصطلاح ۽ چوڻيون به سهڻي نموني سموئي ڇڏي ٿو. جنهن ڪري مڪالم سهڻا ۽ سٺا ٿي اڀرن ٿا. مثال لاءِ هي مڪالم ڏسو.

دادن جو پيءُ ”ابا منهنجي اولاد پنهنجي سسي بچائڻ لاءِ ڪڏهن کان ويرن جي ويس جو پهروپ ڪرڻ شروع ڪيو آهي“

دادن ”بابا، سسي بچائڻ لاءِ نه، پر ڪنهن خاص مقصد لاءِ هيءُ ويس ڊرايو اٿم“ پيءُ ”اهڙو ڪم ئي گهوريو جيڪو پنهنجي ڏاڏائي پر ڇڏائي.“ (39) هنن مڪالن ۾ سنڌ جو روايتي حسن سمايل آهي، جيڪو پڙهندي نڪري ٿو پوي ۽ پڙهندڙ جي ڇت ۾ هڪ پر لطف ماحول اڀري ٿو اچي.

سراج صاحب سڪتا مڪالم ٿو لکي. يعني هڪ جي پويان ٻيو نٿو پيش ڪري پر هو انهن ڪردارن جي گفتگوءَ جي وچ ۾ انهن متعلق پاڻ به ٻڌائيندو هلي ٿو. نتيجي طور ڪردار جي سوچ ۽ فڪر سمورو پڙهندڙ تائين رسندو رهي ٿو ۽ سندس اهو انداز پڙهندڙ کي خدشن ۽ اجاين خيالن کان بري ڪندو، ڪردار جي ڪمن ڪارين لاءِ کيس مطمئن ڪندو رهي ٿو. پڙهندڙ سراج صاحب جي ڪردار جي عمل کي سمجهڻ لاءِ مسلسل پڙهندو رهي ٿو. مطلب ته مڪالم پيش ڪندي سراج صاحب تجسس جو ڪافي خيال رکي ٿو ۽ اهي ئي سبب آهن جو پڙهندڙ مسلسل هي ناول پڙهي وڃن ٿا.

منظر نگاري:

سراج صاحب پنهنجي عظيم تخليق ۾ مادي منظر نگاري وڌيڪ

ڪئي آهي. جڏهن ته فطري منظر نگاري تمام گهٽ ڪئي اٿس پر جيڪا هن ٿوري ٿڪي فطري منظر نگاوي ڪئي آهي، اها ڏاڍي حسين ۽ پر لطف طريقي سان ڪئي آهي. هي ان فطري اولڙن کي به سنڌ جي ويڙهه وڙهندڙ سنڌين جي خون سان ريتو ڪري ڇڏي ٿو. ٿورو هن لفظن تي نظر وجهو.

”سنجها ٿي ويئي، پر اڃا به ڪي سنڌي وڙهي رهيا هئا! ڇڻ هنن وڙهي مرڻ جو قسم کنيو هو. جڏهن سج ان نظاري ڏسڻ جو وڌيڪ تاب جهلي نه سگهيو ۽ اولهه ڪنهن دور دوراز گهراڻي ۾ منهن لڪائي روئڻ جو بهانو ڪري، هڪ ڪاري ڪڪريءَ بويان لڪي ويو، تڏهن آخري سنڌي به ڪري پيو“ (40) هنن لفظن ۾ سج جو ذڪر آهي ۽ سج ته هميشه اولهه لهندو آهي پر ان سج کي سراج جنهن انداز سان جنهن فنڪاريءَ سان لاهي ٿو، اها هر ڪنهن جي وس ۾ نه آهي ۽ ائين ٿو معلوم ٿئي ته سج به سنڌ جي جنگ وڙهي رهيو هو ۽ آخر هار کائي لهي ويو ۽ سنڌ مٿان وري اونده وري وئي ۽ سڄي ماحول ۾ غلاميءَ جو دونهون پرڄي ويو. پوءِ به سراج صاحب جيڪي جوهر مادي منظر نگاريءَ ۾ ڏيکاري آهڻ، اهي فطري ۾ نه آهن. جڏهن هي ارغونن ۽ ترخانن جي محلن جي ڳالهه ٿو ڪري يا جنگ جو منظر چئي ٿو ته ائين ٿو لڳي ڇڻ سراج خود ان وقت اتي موجود هو ۽ سوڍل کي يا سنگهار کي خنجر جو وار ٿيندي يا ان کان بچندي ڏسي رهيو هجي يا وري ارغونن ۽ ترخانن جي حويلن ۾ پلجي وڏو ٿيو هجي. جنهن ڪري انهن اندر جيڪي گس گهير آهن، اهي هن ڏسي ڏسي پراڻا ڪري ڇڏيا آهن يا وري سراج صاحب سڄي عمر ارغونن جي شاهي فوج ۾ سپاهي طور ڪم ڪندو هجي ڇڻ جنگ جو هر منظر هن جي آهون سامهون ٿيندو هجي ۽ هي ڏسي رهيو هجي ته تراريون ڪيئن ٿيون انسان جي جسم ۾ وهن. پالا ۽ ڪهاڙيون ڪيئن ٿيون پيٽ ڦاڙين. ان ڏس ۾ ڪجهه جمال هيٺ ڏجن ٿا.

”هي سنڌي ته ڪي عجيب مخلوق هئا، جن وٽ پالڻ ۽ ترارين بدران ونگ واريون موڪريون ڪهاڙيون هيون، جن وٽ تراريون ۽ پالا هئا، تن اڳيان ڍالون به نٿي ڌاريون..... ترخان لاري جي سنگن وانگر ڪرندا ٿي ويا گهوڙا سوارن کان سواءِ پيادن کي چيريندا هيڏانهن هوڏانهن پڇڻ لڳا“ (41).

ڪرداري منظر نگاري جيڪا مادي منظر نگاريءَ جو هڪ حصو آهي. ان ۾ به سراج ڪيرون لڳيون. سراج صاحب نه صرف ڪردار جي عادت ۽ خصلتن جي چٽي عڪاسي ڪئي آهي پر ان ڪردار جي سڀني پاسن کي نروار ڪيو آهي ۽ اهو به اهڙي طرح جو پڙهندڙ جڏهن ظالم ڪردار پڙهي ٿو ته ان ڪردار لاءِ هن جي دل ۾ نفرت اڀري اچي ٿي ۽ پڙهندڙ خود ان ڪردار جي ظلم ۽ جهالت کي ڏسي مٿس ملامت ڪرڻ شروع ڪري ٿو. پر جڏهن سوڍل جهڙي سورهيءَ جو ذڪر ڪري ٿو ۽ ان جي سورمائي جون ڳالهيون ڪندي نٿو ڍاپي ۽ هن جي ويڙهه جو انداز بيان ڪري ٿو ته ان ڪردار جي سورهيءَ پٺي سان محبت ٿي وڃي ٿي ۽ هن ۾ سوڍل لاءِ سوين ڳڙڪيون کلي ٿيون پون ۽ چند لمحن لاءِ انسان ائين ٿو محسوس ڪري ته ڪاش! اهڙو سوڍل اڄ به پئدا ٿئي ۽ اسان سندس پويان هلي پئون ۽ مٿس سر گهوري ڇڏيون. نيڪ ان وقت سراج پنهنجي ڪرداري منظر نگاري ۾ ڪامياب ٿي وڃي ٿو. سچ ته اهو آهي ته ڪرداري منظر نگاري جهڙي سراج صاحب ڪئي آهي اهڙي اڄ ڏينهن تائين منهنجي نظر مان نه گذري آهي. جيڪي به تاريخي ناول سنڌ ۾ لکيا ويا آهن، انهن ۾ اهڙو جنگي منظر نه آهي، جهڙو سراج صاحب پنهنجي ”پڙاڏو سوئي سنڌ“ ۾ پيش ڪيو آهي. نه ئي وري اهڙو ڪردار اڀاريو آهي، جهڙو هن سوڍل کي اڀاريو آهي. ”سوڍل خان تنهنجو ته قسم ڪنيل آهي ته مون تي وار نه ڪندين!

سنڌ مٿان اهڙا هزارين قسم قربان، سوڍي رڙ ڪري چيو ۽ سندس پالو امير خان جو ٽڙگهٽ چيري ويو“ (42).

ٻولي:

جيئن ته سراج صاحب سنڌي ٻوليءَ جو مھان ڄاڻو آھي. جن ليکڪن سنڌي ٻوليءَ جي بنياد متعلق وچور پيش ڪيا، انھن ۾ سراج صاحب جو نالو بہ وڏي عزت ۽ احترام سان ورتو وڃي ٿو. سراج صاحب ٻوليءَ جي گرامر ۽ فني سٽءَ کان چڱي طرح واقف آھي. ان واقفيت ھن جي تخليق ۾ اڃان بہ وڌيڪ روح ڦوڪيو آھي.

”پڙاڏو سوئي سڏ“ جي ٻوليءَ تي نظر وجھون ٿا ته ٻہ ڳالھيون سامھون اڀري اچن ٿيون. ھڪ ته ٻولي فني لحاظ کان تمام پختي آھي. ٻيو ته اھا خالص سنڌي آھي، جنھن ۾ نہ انگريزي مليل آھي نہ اڙدو، ۽ نہ وري ڪا فارسي يا عربي منجھس گڏيل آھي. مطلب ته نج سنڌي آھي. سراج صاحب جيڪي چوڻيون، محاورا ۽ اصطلاح استعمال ڪيا آھن، اھي ھن کي شھر واري گاڏڙ ٻوليءَ کان پري ڳوٺاڻي ماحول ۾ کڻي وڃن ٿا. جتي سنڌي شام جو اوطاقتن ۾ ويھي، ڪاٺيون ٻڌي چٽوڀاري ڪندا آھن ۽ پنھنجي ٻوليءَ جي اونھي سمونڊ مان باوقار ۽ برجستا لفظ چوندي وڃ ڪچھريءَ ۾ ڳالھائيندا آھن ۽ ڪچھريءَ کي چار چنڊ بخشيندا آھن. سراج صاحب ان ماحول کان ڀلي پير واقف آھي ۽ ھو جيڪا ٻولي پيش ڪري ٿو اھا ان ماحول جي عڪاسي ڪري ٿي ۽ ان ماحول جون يادون تازيون ڪري ڇڏي ٿي.

سراج صاحب جو انداز بيان يا ٻوليءَ جو لھجو نہ سري واري آھي ۽ نہ ئي خالص وچولو آھي پر وچولو ۽ لاڙي ٻئي گاڏڙ ڪري، پيش ڪري ٿو. اھو انھيءَ ڪري بہ ممڪن ٿي سگھي ٿو ته سندس ڪردار سنڌ جي لاڙ واري پاسي جا آھن ۽ انھن جي ماحول ۽ نفسيات کي سامھون رکي ڪري ھن اھو انداز اختيار ڪيو ھجي پر پوءِ بہ سندس اھو انداز گھڻن کان نيارو آھي. اگر ڪنھن جي ويجهو آھي ته اھو محترم رسول بخش پليجو صاحب ئي آھي. پليجو صاحب سنڌ جي سياست ۾ وڏي حيثيت رکي ٿو پر ھن جيڪي ادبي تخليقون اسان جي

اڳيان آنديونن آهن، آهي به اوتريون ئي سهڪاريون آهن، جيترو هو خود پاڻ آهي. پليجو صاحب ٻوليءَ کي ائين سٽاءَ ڏيندو آهي. جيئن سراج صاحب ٿو ڏئي. انهيءَ ڪري اهو انومان ڪڍي سگهجي ٿو ته سراج صاحب، پليجي صاحب واري ٻوليءَ کان متاثر ٿي اهو انداز اختيار ڪيو آهي يا اتفاق آهي جو ٻنهي جو گهاڙيتو هڪ جهڙو آهي. ان لاءِ ڪو آخري فيصلو نه ٿو ڏئي سگهجي. باقي ايترو ضرور چئي سگهجي ٿو ته سراج صاحب ”پڙاڏو سوئي سڌ“ تخليق ڪرڻ کان اڳ جيڪا ٻولي ڪتب آڻيندو هو اها ٻي هئي يا اهو لهجو ٻيو هو پر پڙاڏو سوئي سڌ ۾ هن ان لهجي کي تبديل ڪيو آهي جڏهن ته پليجي صاحب پنهنجو انداز ڪڏهن به ڪونه مٽايو آهي ۽ اڃا به ان ۾ وڌيڪ جان ڀرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

مقصديت:

سراج صاحب هن ناول ۾ جيڪو مقصد ظاهر ڪيو آهي، اهو صرف سراج جو نامي پر سڀني سنڌين جو خواب آهي. هر هڪ جي دل ۾ اها ئي آڪير آهي ته سنڌ آزاد هجي ۽ اها ئي ڳالهه سراج پنهنجي هن ناول ۾ ڪري ٿو ۽ اهو به واضح ڪري ٿو ته سنڌ جي ويڙهه وڙهندي جي تون ماريو به وئين ته اهو موت نه سمجهه، پر موت کي مات سمجهه ۽ آزادي جي راهه ۾ هلڪي هار کي هار نه سمجهه ڇاڪاڻ ته اها چڻنگ جيڪا ڏکي آهي، اها وري پري پوندي. صرف تون همت نه هار اڳتي وڌ سوين سوڍا سِر تري تي رکي سنڌ جي آزادي لاءِ ٻاهر نڪري ايندا ۽ هڪ ڏينهن سنڌ آزادي جو سج ضرور ڏسندي.

مٿين ڳالهه کي سامهون رکي ڪري اسان اهو چئي سگهئون ٿا ته سراج هن ناول ۾ جيڪي فني غلطيون ڪيون آهن، انهن سان اختلاف ڪري سگهجي ٿو پر سندس مقصديت سان ڪوبه اختلاف باقي نٿو رهي، ڇو ته اهو هڪ اهڙو مقصد آهي، جنهن تان ڪوبه هٿ ڪشي نٿو

سگهي. اهو مقصد هن تاريخي ناول ۾ سراج ڏاڍي پيار ۽ پاڻو سان سمجھائي ويو آهي. اهو عظيم مقصد ئي آهي، جيڪو هن ناول کي وڌيڪ ڪامياب ڪري ٿو ۽ سياسي توڙي ادبي ذوق رکندڙ هن ناول کي هڪ واري ضرور پڙهن ٿا.

ناول "مرڻ مون سين آءُ"

تعارف

سراج صاحب جو هي ناول 1988ع ۾ اسان جي سامهون آيو آهي. سراج صاحب هن ناول جي مُهر ۾ واضح ڪيو آهي ته "پڙاڏو سوئي سڏ" واري ڳالهه هن ۾ به موجود آهي پر سڏ ۽ پڙاڏي ۾ فرق ضرور موجود آهي. هن ناول جي ڪهاڻي ۽ ڪردار به سندس پهرين تخليق "پڙاڏو سوئي سڏ" وارا ساڳيا آهن. ڇو ته هي ناول به ان دور تي لکيل آهي، جنهن دور تي "پڙاڏو سوئي سڏ" لکيو ويو هو. هن ناول ۾ به ارغونن ۽ ترخانن جي ظلم ۽ بربريت سان گڏ مغلن جي ظلم جو داستان پڻ موجود آهي. هن ناول يعني "مرڻ مون سين آءُ" جو مرڪزي ڪردار به اهوئي آهي جيڪو "پڙاڏو سوئي سڏ" ۾ سوڍل، سنگهار ۽ دادن جو ڀائٽيو هو، جنهن کي سانول سڏيندا هئا پر هن ناول ۾ هن کي سانوڻ جي نالي سان متعارف ڪرايو آهي. سندس سڃاڻپ سراج صاحب هيئن ٿو ڪرائي ته "هر ڪو کيس ڏسي ڄڻ اکين ئي اکين ۾ چوندو هو ته سوڍي ۽ سنگهار وارن جو چوڪرو آهي" (43).

سانوڻ جي نفسيات ۽ عادتون اهي آهن جيڪي سندس چاچهنس سنگهار جون آهن. پوءِ به هن جي سوچ ڪافي وسيع آهي ۽ پنهنجي سڄي عمر سنڌ لاءِ وقف ڪري ڇڏي ٿو. مغلن جي حرفتن ۽ ارغونن جي

چالبازين کي چڱي طرح سمجهي ٿو. انهن جي ظلم خلاف سڄي سنڌ کي هڪ ئي وقت بيدار ڪري وڃي ٿو ۽ سنڌ جي آزاديءَ جي ويڙهه ۾ سويارو ٿي وڃي ٿو.

ڪهاڻي:

هن ناول جي ڪهاڻي ٻن حصن ۾ ورهايل آهي. هڪ سائون جي حوالي سان آهي، جيڪا سراپا سنڌ تي ٻڌل آهي، ڇاڪاڻ ته سائون ڌاڙا هڻي ٿو يا ڪو ٻيو ڪم ڪري ٿو. اهو سڀ سنڌ لاءِ ڪري ٿو ۽ بهادر هجڻ ڪري. مغلن جي ظلم خلاف به وڙهي ٿو. جنهن ڪري سنڌي هن جي ان بهادري ۽ سورهائپ کي ڏسندي سندس سرواڻي قبول ڪئي ۽ هن سان گڏ سنڌ جي آزادي جي راهه تي نڪري پون ٿا. آخر ۾ سويارا ٿين ٿا. ٻئي طرف سنڌ جي ڪنيز آهي، جيڪا غلام بڻجي وڃي ٿي ۽ جڏهن وريام ارغونن ۽ ترخانن جي محلن ۾ وڃي ٿو ته اتي اها سنڌي ڪنيز ڏسي ٿو ته هن کي وٺي وڃي ٿي ۽ هي انهي کي ڇڏائڻ جي چڪر ۾ خود پاڻ قابو ٿي وڃي ٿو ۽ وڃي لاهور جي شاهي قلعي ۾ قيد ٿئي ٿو. اتي سندس دوست ڏاتر ڏنو ۽ ٻيا وڃي، هن کي آزادي ڪرائي اچن ٿا. ڪنيز جهانگير جي سامهون اچڻ جي بجاءِ زهر کائي مري وڃي ٿي ۽ وريام وري واپس وري ٿو. هو سائون سان گڏ سنڌ جي آخري جنگ وڙهي ٿو ۽ هن جي فتح ٿئي ٿي.

ڪردار:

هن ناول جا مکيه ڪردار ٻه آهن. هڪ سائون ٻيو وريام. سائون جو ڪردار بنيادي طور هڪ ڏاڍو حساس ڪردار آهي. جڏهن ته بغاوت ۽ بهادري هن کي وڌيڪ ۾ مليل آهي، جنهن ڪري هن به اها راهه اختيار ڪئي، جيڪا سندس ڇاچڻ ورتي هئي. ٻئي طرف وريام ڪردار آهي، جيڪو مغلن جي ظلم کان تنگ اچي ويڙهه واري راهه

اختيار ڪري ٿو. هي پنهنجي جوانيءَ جي لذت سامهون مار کائي وڃي ٿو ۽ جڏهن ٻاهر اچي ٿو ته هو صرف سنڌ لاءِ ڪم ڪري ٿو. سراج صاحب جڏهن وريام ۽ سندس دوستن جو ذڪر ڪري ٿو ته اتي ئي ٽي چڪون ڪري ٿو ۽ وڌاءُ کان ڪم وٺي ٿو. ڇاڪاڻ ته خرڇهه ترار جي اڳيان ڪو وڏو اوزار نه آهي ۽ نه ئي پالڻ ۽ تيرن جي اڳيان هن جو جٽاءُ آهي پر سراج هن ڪردار جي سورھائپ خردم جي استعمال سان ظاهر ڪري ٿو، جنهن ڪري ڪهاڻي ڪمزور ٿي پوي ٿي.

ڪهاڻيءَ جون خاميون:

هن ڪهاڻيءَ ۾ وڏي خامي ناول نگار اها ڪئي آهي ته وريام جهڙي بهادر ۽ عقلمند ڪردار جڏهن سنڌي ڪنيز نوريءَ کي ڌارين مان قبضي مان ڪڍي اچي ٿو ته ان کي وري ڌارين جي قبضي ۾ ڏيڻ لاءِ وريام کي جيڪو شراب پياري گرفتار ڪرايو ويو آهي، اهو غلط آهي. ڇاڪاڻ ته بهادر ۽ عقلمند سورھيم اهڙيون غلطيون نه ڪندا آهن. جيڪڏهن اها چُڪَ انهيءَ ڪري ڪرائي وئي ته جيئن لاهور جي قلعي ۾ مغلن جي درٻار جو احوال اوري سگهجي ته ان لاءِ حافظ بلاول جو ڪردار ئي ڪافي هو. باقي نوري ۽ وريام کي اوڏي کڻي وڃڻ ڪجهه عجيب ٿو لڳي. ان ڪري اها ڪهاڻيءَ جي ڪچائي هن گهر گهلي پلاٽ (Loose Plote) واري ناول مان نڪري سگهي ٿو ۽ نوري ۽ وريام جي ڪردار کي لاهور مان پيش ڪرڻ جي بجاءِ هتان سنڌ مان ئي پيش ڪيو وڃي ها ۽ وريام نوريءَ کي پنهنجي پيءُ حوالي ڪري ها ۽ پوءِ ساڻس ئي شادي ڪري ڇڏي هئا ته وڌيڪ بهتر ٿئي هئا. پر هتي ناول نگار جو هڪ ٻيو مقصد به لڪل نظر اچي ٿو. اهو اهو ته جهانگير ۽ نورجهان کي به خبر پوي ته سنڌي هيڏا سهڻا آهن ۽ انهن جون عورتون ايتريون ته غيرت واريون آهن، جو شاهي آسائشون انهن لاءِ ڪاب

حيثيت نٿيون رڪن. هو رڳو پنهنجي ديس واسين سان محبت ڪن ٿيون ۽ ٻيو مڙئي خير! ---- بهرحال ناول نگار انهيءَ ۾ ڇا به مقصد ڀري پر پوءِ به اهو سچ آهي ته نوريءَ جو موت هن ناول ۾ ڪوبه ٻوٽو نٿو ٻاري ۽ نه وري وريام جو لاهور به قيد ٿي وڃن.

ناول نگار وريام کي جڏهن لاهور قيدي ڪري موڪلي ٿو ته اتي سندس اهو به مقصد ظاهر ٿئي ٿو ته سنڌي ايترا ته بهادر آهن، جو جهانگير جي لاهور واري قلعي مان به پنهنجو ماڻهو ڇڏائي ويا! حيرت اها آهي ته هيڏي وڏي قلعي کي پار ڪرڻ وارا صرف ست اٺ سنڌي! - جيڪڏهن وريام کي مغلن جو قيدي ڏيکارڻو هو ۽ سندس دوستن کي مغلن مٿان راتاهو ڏيڻو هو ته پوءِ سنڌ کان لاهور ويندي وريام واري قافلي تي حملو ڇو نه ڪرايو ويو؟ - پر ناول نگار ائين نٿو ڪري، جنهن ڪري ڪهاڻيءَ ۾ اها غلطي رهجي وڃي ٿي، جنهن ڪري پلاٽ ڪمزور ٿي پوي ٿو.

هتي ناول نگار جو هي مقصد به ٿي سگهي ٿو ته سانوڻ جيئن ته مرڪزي ڪردار آهي، ان ڪري وريام ان جو پيرجهلو (Side Hero) آهي. جيڪڏهن وريام کي سنڌ ۾ ترسايو ويو ته ان جو عمل سانوڻ جي ڪردار کان وڌي ويندو. ان ڪري سانوڻ کي سنڌ ۾ ۽ وريام کي لاهور ۾ اڀاريو وڃي. هتي اسان اهو چونداسين ته ناول نگار جي وريام کي مٿي اڀاري اچي هئا ته وڌيڪ سٺو ثابت ٿئي ها. ڇاڪاڻ ته وريام جو ڪردار بي داغ رهيو آهي. جڏهن ته سانوڻ پنهنجي چاچي سنگهار جيان ڌاڙيل آهي ۽ ڌاڙيل تي سڄي قوم جو بار رکڻ ڪجهه عجيب ٿو لڳي.

سياسي عڪاسي:

ناول نگار پنهنجي هن ناول ۾ ٻن دورن جي سياسي حالتن جي عڪاسي ڪئي آهي. پهرين عڪاسي ان دور جي آهي، جنهن تي هي ناول

لکيو ويو آهي. جنهن ۾ ناول نگار ان دور جي ظالم حاڪم جي ظلم جي سٺي تصور ڪشي ڪري ٿو ۽ اهو واضح ڪري ٿو ته ارغونن، ترخانن ۽ مغلن کي اسلام سان ڪابه محبت نه هئي ۽ نه وري ڪا کين سنڌ ۽ سنڌي ماڻهن سان محبت هئي پر هو صرف پنهنجي سياسي ۽ معاشي مقصد سان سڃا هئا. سنڌ مان ڦرلٽ ڪندا رهيا ۽ ان ڦرلٽ کي برقرار رکڻ لاءِ هو سنڌين جو قوس ڪندا رهيا. اهو قوس ڪنهن مخصوص ماڻهن لاءِ مقرر نه هو پر ان ۾ هاري ناري ڪمي ڪاسبي سڀ شامل هئا. جنهن ڪري ان ظلم ۾ پيڙجندڙ هيٺين طبقي پاڻ به ٻڌي ڪري ظالم ۽ جابر طبقي خلاف جنگ جو اعلان ڪيو ۽ پنهنجا سياسي ۽ معاشي حق حاصل ڪرڻ لاءِ ڊگهي ويڙهه وڙهڻ لاءِ تيار ٿي ويا. اها ويڙهه ڪنهن تي حملو ڪونه هو پر سنڌ ۽ سنڌي عوام جي بقا جي جنگ هئي. ان جنگ جو سبب سنڌي نه پر خود مغل، ارغون ۽ ترخان هيا، جيڪي پنهنجو ڏيهه ڇڏي هلي اچي سنڌين کي پنهنجي گهر ۾ غلام بڻائي مٿي ظلم ڪري رهيا هئا.

ٻئي طرف اهي سياسي حالتون آهن، جن مان ناول نگار خود گذريو آهي ۽ پنهنجي اکين سان انهن کي ڏٺو آهي. اهي حالتون ايتريون پراڻيون نه آهن پر ايوب خان جي مارشل لا کان شروع ٿين ٿيون ۽ اڄ ڏينهن تائين مسلسل هلي رهيون آهن. هنن سياسي حالتن جو اظهار ناول نگار پنهنجي ڪردار حافظ بلاول جي واتان تڏهن ڪرائي ٿو، جڏهن لاهور ۾ جهانگير بادشاهه جي درٻار ۾ قيدي ٿي وڃي ٿو ۽ کيس سزا لاءِ بادشاهه جي اڳيان گهرايو وڃي ٿو ۽ هي پنهنجي صفائي ۾ جيڪا تقرير ڪري ٿو اها سنڌ جي مٿان ارغونن، ترخانن ۽ مغلن واري دور جي نه پر ون يونٽ واري دور جي عڪاسي ڪري ٿي، جيڪي سنڌين ۽ سنڌي ٻوليءَ سان ويل وهايا ويا آهن؛ انهن جو ذڪر ڪري ٿو. هن تقرير مان سنڌي ماڻهن جي ان سوچ ۽ فڪر جو به پتو لڳي ٿو ته جيڪو سنڌ تي، ڌاڙيلن جي آڙ ۾ مسلسل ظلم ڪيو ويو آهي ۽ مظلوم

پورهيتن جا گهر گهات ساڙي رک ڪيا ويا آهن پر پوءِ به ڌاڙيل خوءَ،
 آهن، ڇو ته اهي وڏ پيٽين جا پاليل ۽ وهارييل آهن. ڪنهن خاص مقصد
 لاءِ سنڌ ۾ لاڻا ويا آهن. هيءَ تقرير يا دليل بازي رڳو ناول نگار جي
 اندر جي اڌمن کي ظاهر نٿي ڪري پر اها هر سنڌي جي دل جي ڳالهه
 آهي، جيڪا حافظ بلاول وڏي واڪي پنهنجي ظالم حاڪم جي عدل ۽
 انصاف واري ڪٽهڙي ۾ ڪري ٿو. ان تقرير جا ڪجهه فقرا هيٺ ڏجن
 ٿا.

”توڪي خبر ڪانهي ته سنڌي هجڻ ڪيڏي وڏي سزا آهي!“
 ”ارغونن ۽ ترخانن، سنڌين کي زوريءَ فارسي ٿي پڙهائي ته سنڌي به
 اسلام جي خدمت کي سمجهي سگهن. گهٽ ۾ گهٽ هنن سنڌي پڙهڻ
 کان منع ڪانه ٿي ڪئي. مغلن سنڌي پڙهڻ کي ڪفر جو درجو ڏئي،
 سنڌي مدرسن کي ئي بند ڪري ڇڏيو آهي. جيڪي مدرسا باقي آهن،
 تن جا مهتمم مون وانگر جهانگير جي دربار ۾ سزا لاءِ پيش ٿين ٿا ته
 اسين مملڪت اسلاميه تيموريه خلاف سنڌين کي بغاوت لاءِ ٿا اڀاريون!
 ارغونن فارسي نه پڙهڻ تي اسان جون زبانون ٿي وڌيون ۽ جهانگير عدل
 ۽ انصاف تحت اسان جون زبانون سنڌي پڙهڻ جي ڏوهه ۾ ڪپيون ٿيون
 وڃن“ (44).

مٿين سياسي حالتن ۾ هڪ ٻيو به رخ آيو هو. اهو هو سنڌي
 شاگردن جو ون يونٽ خلاف روڊ تي نڪري اچڻ ۽ رت جي ورڪا
 ڪرڻ ۽ وري سنڌي ٻوليءَ جي بل پاس ٿيڻ وقت حيدرآباد ۽ ڪراچيءَ
 ۾ جيڪي ڪيس ڪيا ويا، ان خلاف هر سنڌي اٿي ڪٽو
 ٿيو هو. ان وقت جي نفسيات کي ناول نگار هيئن ٿو بيان
 ڪري ته ”جهانگير آءُ نه رڳو تنهنجو باغي آهيان پر هر
 ڌارين جو باغي آهيان، جيڪو سنڌ کي غلام بڻائڻ جو
 سوچيندو. آءُ ان اسلام جو به باغي آهيان، جيڪو مغل
 اسلام جي نالي ۾ خدا جي خلق سان بيدار ڪندو وٽي“ (45).

فني غلطيون:

هن ۾ ناول نگار جيڪي پهرين غلطي ڪري ٿو اها اها آهي ته جنهن ڪردار کي سراج صاحب سانوڻ جي نالي سان هن ناول ۾ متعارف ڪرايو آهي. اهو ڪردار ”پڙاڏو سوئي سڏ“ ۾ سانوڻ جي نالي سان آهي. جيئن ته ناول نگار خود اعتراف ڪيو آهي ته هي ناول ”پڙاڏو سوئي سڏ“ جي ڪڙي آهي ته پوءِ اها غلطي ضرور ناول نگار کان ٿي آهي، نه ڪي پريس کان. ڇو ته پريس ۾ هڪ واري ته سانوڻ بجاءِ سانوڻ اچي وڃي ها پر سڄي ناول ۾ نه اچي ها. هن لاءِ شمس سومرو پنهنجي مضمون ۾ لکي ٿو ته ”پڙاڏو سوئي سڏ جو سانوڻ، مرڻ مون سي آءِ ۾ سانوڻ آهي جيڪا پريس (پروف) جي غلطي نه پر خود ليکڪ جي نظر جي چڪ آهي“ (46).

هن ناول ۾ ٻي غلطي ناول نگار اها ٿو ڪري ته هڪ هنڌ سانوڻ جي چاچي سوڍي جي موت کي صديون اڳ جو واقعو ڪري پيش ڪري ٿو ته ٻئي طرف وري سندس ڀائٽي سانوڻ جي عمر 30 سال ڏيکاري ٿو جنهن ڪري ڳالهه منجهي پوي ٿي ۽ پهرين ڳالهه صديون اڳ وارو واقعو فني غلطي طور اڀري اچي ٿو. جيڪڏهن ان واقعي کي ڪجهه سال اڳ ڪري پيش ڪيو وڃي ها ته وڌيڪ بهتر ٿئي ها.

هن ناول ۾ ٽين غلطي اها آهي ته سانوڻ وٽ نوريءَ جو پيءُ اچي ٿو ۽ سندس ڌيءُ موناڻ لاءِ چوي ٿو، جيڪا سانوڻ نه پر ترخانن جي قبضي ۾ هئي ۽ سانوڻ ان لاءِ نڪري ٿو پر ڪو تدارڪ ڪونه ٿو ڪري. ناول نگار بجاءِ جو نوريءَ کي پنهنجي پيءُ دلاور جي حوالي ڪرائي پر ابتوقيرائيندو گهيرائيندو وڃي لاهور ڪڍي ٿو ۽ دلاور وارو ڪردار اڻپورو رهجي ٿو وڃي ۽ ڪهاڻي ٻن پڙن ۾ ورهائجي ٿي وڃي. جنهن ڪري ناول نگار نه دلاور سان نياڻي سگهيو آهي نه وري نوريءَ سان ۽ نه وري وريام سان. پر جي ناول نگار کي ائين ئي ڪرڻو هو ته پوءِ به نوريءَ جي پيءُ کي ته ڪنهن دڳ لائي ها، ڪو آسرو ڪا اميد

ته ڏٺي ها يا سنڌ جي آزادي واريءَ جنگ ۾ ان کي ڪٿي اچي هئا ته پوءِ
به پڙهندڙ جي ذهن مان اها ڳالهه نڪري وڃي ها ته ڪو ناول نگار
دلاور واري ڪردار سان انصاف نه ڪيو آهي.

ناول منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل

تعارف

سراج صاحب جو ٽيون ناول ”منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل“
1988ع ۾ اسان جي سامهون آيو آهي، جيڪو اصل ۾ پياسي ڌرتي
رمندا بادل جي پهرين ڪڙي آهي. بقول سراج صاحب جي ته اصل ۾
ناول جو نالو پياسي ڌرتي رمندا بادل آهي پر ان کي ٽن حصن ۾ ورهايو
ويو آهي جنهن مان پهرين ”منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل“ آهي. هاڻي
جي تنهي ڪتابن يعني ”منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل“، تنهنجي دنيا
سڀ رنگ سائون“ ۽ ”منهنجي دنيا مرگه ترشنا“ جو گڏي تجزيو
ڪيون ٿا ته اهو تمام وسيع ٿي وڃي ٿو. وڏي ڳالهه ته تنهي ۾ جيڪا
وڃوئي آهي اها اڃان به وڌيڪ مونجهارن ۾ وجهي ڇڏيندي. ان ڪري
اسان به هتي ناول نگار جي اصول کي برقرار رکي ناول ”پياسي ڌرتي
رمندا بادل“ جي پهرين ڪڙي تي نظر وجهئون ٿا.

هن ناول جي پهرين صفحي تي نظر وجهئون ٿا ته جهوڪ شريف
جي ڳالهه شروع ٿئي ٿي. جنهن ڪري اهو انومان ٿو ٿئي ته شايد ناول
جهوڪ شريف تي لکيل آهي پر ستت ئي ناول نگار هاري حقدار
تحريرڪ جي ڳالهه شروع ڪري ٿو، جنهن ڪري وري ذهن ۾ اچي ٿو
ته لاشڪ ناول نگار مستقبل ۾ انگريزين جي دور تي لکندو ۽ ڪنهن
هاري ڪامريڊ جي ڳالهه هلندي پر اسان جو اهو انومان به غلط ثابت

ٿئي ٿو ته ناول نگار هن ناول جي ڪهاڻيءَ کي هڪ وڏيري جي ظلم ۽ بچڙين طرف ڦيري ٿو ڇڏي. اهڙي طرح سان اهو واضع ٿي اچي ٿو ته هي ناول تاريخي ناول نه آهي پر هي هڪ سماجي ناول آهي ۽ سنڌي سماج جي پراڻي ناسور وڏيري جي ڏاڍاين ۽ ڪڏين حرڪتن جي ڪري جيڪي سماجي ۽ معاشي مسئلا پيدا ٿين ٿا انهن تي لکيل آهي.

سراج جي پهرين ٻن ناولن ۽ هن ۾ هڪ ڳالهه ساڳي آهي، سا اها ته ٻنهي ۾ هڪ طبقو ظالم آهي ٻيو، مظلوم آهي. پهرين ناولن ۾ ارغون ۽ ترخان ۽ مغل آهن پر هن ۾ ظالم ڏيهي آهي. جيڪڏهن ڪو طبقو ٻنهي ظالمن جي ظلم جو شڪار آهي ته اهو صرف پورهيت عوام آهي.

هن ناول ۾ ناول نگار، جنهن سماجي مسئلي کي کنيو آهي، اهو پورهيت کان سندس پورهيو ته وڏيرو ڦريو ٿو وڃي پر هن مسڪين جي عزت به محفوظ نه آهي. جيڪڏهن هو پنهنجي نياڻين کي ظلم کان بچائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ته هي ظالم هن کان اها عزت ته ڦري ٿا وڃن پر وڃ ۾ ڪا رڪاوٽ اچي ٿي ته هو ان جو سِرُ به ڪپي ٿا وڃن. مطلب ته هن سماج ۾ لوڪن جي سر جي قيمت سستي آهي ۽ لوفر لفنگي جو مان مٿاهون آهي. پوليس به انهن جو پاسو آهي. اهو مسئلو هن ناول جو مکيه موضوع آهي.

ڪهاڻي:

هن ناول جي ڪهاڻي اها آهي ته نورل هڪ اردو ۽ اڻ موٽ نوجوان آهي. اصل جابلو علائقي جو آهي ۽ پنهنجي مٿن مائٽن سان ملڻ لاءِ جهوڪ شريف جي اوس پاس آيو هو. شاهه عنايت شهيد جو ميلو گهمڻ ٿي ويو ته رستي تي وڏيري گهرام خان جي پٽ گلڻ خان راهه ويندڙ گاڏير سان ڪيٽنس ڪئي ۽ جيب جي شور جي ڪري ڏاندن تاهه کاڌو. گاڏي وڃي خامي ۾ اونڌي ٿي. عورتون ۽ مرد وڃي ڪريا ۽ گلڻ خان کلندو هليو ويو. نورل ڊوڙ پائي، هنن جي مدد ڪئي ۽ هنن کي

خامن مان ٻاهر ڪڍيو، کيس معلوم ٿيو ته هي پنهور آهن ۽ شاهه
 عنايت جي ميلي تي ٿي ويا. نورل خود اوڏانهن ٿي ويو ۽ پيو ته هو
 ڏکي ٿي پيا هئا، ان ڪري نورل انهن کي ميڙي ۾ وٺي آيو ۽ ڊاڪٽر
 کان انهن جي ملر پتي ڪرائي ٿو. ايتري ۾ وڏيرو گلڻ خان جي وچ ۾
 هلڪي چڪري به ٿي پر وڏيرو اتان هليو ويو. اهڙي طرح نورل جي
 پنهور يار محمد سان دوستي ٿي وئي. جيئن ته نورل اهو ظلم پنهنجي
 اکين سان ڏٺو. جنهن ڪري ميرل ۾ هاري حقدار جي پرچار ڪندڙ
 دوستن جون ڳالهيون هن کي ڏاڍيون دل سان لڳيون. هن جي ماستر سان
 دوستي ٿي وئي. هڪ ڏينهن لاکير ماستر وٽ آيا ته جانڻ شاهه هنن
 سان ڏاڍايون پيو ڪري ۽ هنن جي پنين تي زوري قبضو ٿو ڪرائي سو
 ڪو مشورو ڏيو، ماستر هنن کي قانوني مشورا ڏنا پر نورل کي اها ڳالهه
 صحيح نه لڳي، تنهن ڪري هن ماستر کي چيو ته ماستر تون وڃي ٻار
 پڙهه. باقي جانڻ شاهه ڄاڻي ۽ اسين ڄاڻون تنهن تي ماستر نورل کي
 سمجهايو ته يار هوڙاڻپ نه ڪر. جهيڙو وڌي ويندو. لاکير غريب آهن
 پر هو نه مڙيو ۽ لاکيرن سان گڏجي وڃي جانڻ شاهه سان جهيڙو
 ڪيو. جانڻ شاهه جو هيئن ڪند لاهي وڌائين. هوڏانهن رٽس گلڻ خان
 يارو پنهور کان مهروءَ جو سڱ گهريو پر ياروءَ انڪار ڪيو، جنهن تي
 رٽس گلڻ رات جو اچي مهروءَ کي کڻي ويو ۽ يارو کي اڻ ماريو آيو.
 جڏهن اها خبر نورل کي پئي ته هو گلڻ خان کي مارڻ نڪتو. جنهن تي
 لاکيرن ۽ ماستر سمجهيائين پر ڪنهن جي نه ٻڌائين، ان ڪري هلڻ
 مهل لاکير کيس بندوق ڏني ۽ نورل وڃي گلڻ سان مهاڏو اٽڪايو. گلڻ
 خان ۽ ٻه نوڪر ماري مهروءَ کي کڻي آيو. ماستر هن کي ڪا خاطر
 خواه صلاح نه ڏني ته هاڻي هي مهروءَ کي ڪاڏي ڪري. مٿان گهرام
 خان ڪٿن ۽ نوڪرن سان گڏ هن جي پويان هجي. آخر ڪار هي مهروءَ
 کي وٺي ڪافي پنڌ پري نڪري ويو ۽ پوءِ مهروءَ کان راءِ معلوم ڪئي
 ته هي ڇا ڪري پر مهروءَ سان نورل جون شاهه عنايت جي ميڙي ته

اڪيون چار ٿيون هيون، جنهن ڪري اها نورل سان گڏ جبل هلڻ تي راضي ٿي وئي ۽ نورل هن کي اوڏاهن وٺيو هليو ويو.

سماجي عڪاسي

هن ناول ۾ ناول نگار جاگيرداري سماج جي پريور عڪاسي ڪئي آهي. جنهن ۾ وڏيري جي ظلم ۽ بربريت کي وائڪو ڪيو ويو آهي ۽ ان سان گڏ ناول نگار جي حساس نظر ان سماجي مسئلي طرف هلي وئي آهي، جيڪو لوڪن جي جيئڻ کي زهر بڻائي ٿو ڇڏي ۽ انهن ۾ غريب، مسڪين، محتاج جو احساس ٿو پيدا ڪري. هو ان غلامي کي قبول ڪري ٿا وٺن، جيڪا رئيسن هنن جي غريب هئڻ ڪري هنن مٿان جوڙي آهي پر جي هو ان مان جان ڇڏائڻ لاءِ ڪي واجهه وجهن ٿا ته انصاف انهن کي ملي نٿو. نتيجي طور يا ته بي غيرت واري زندگي گذارڻ لاءِ مجبور ٿي وڃن ٿا يا وري قانون کي هٿ ۾ کڻن ٿا. جنهن جو نتيجو اهو ٿو نڪري ته هو سماج ۽ قانون جي نظر ۾ بدمعاش ٿي وڃن ٿا پر ناول نگار جي نظر ۾ هو شريف آهن. اهو آتر جو وڏيرو ئي خراب آهي، جيڪو انهن کي ان حالت ۾ آڻين ٿو. ان ڪري ناول نگار سنڌي سماج جو اصل ناسور وڏيري کي سمجهي ٿو. جنهن لاءِ هن جي راءِ آهي ته وڏيري کي هٽائڻ جو هڪڙو طريقو آهي. اهو اهو ته ان کي ماري ڇڏجي. اهڙي سوچ سندس ڄاڻڻ شاهه ۽ گلڻ خان جي موت مان ملي ٿي.

ڪردارن جو نفسياتي جائزو:

هن ناول جا مکيه ڪردار نورل، مهرو ۽ وڏيرو گلڻ خان آهن. جڏهن ته پرجهلو ڪردار يارل، جيوڻ، ڄاڻڻ شاهه، لاکير ۽ ماستر آهن. هنن ڪردارن ۾ چيرقاڙ جي نفسيات جو مالڪ ڪردار وڏيري گلڻ خان جو آهي. جڏهن ته نورل ظالم نه آهي پر حساس هجڻ ڪري ٻين تي ظلم به برداشت نٿو ڪري، وڙهي ٿو ۽ خون ڪندو رهي ٿو. مهرو هڪ

مظلوم ۽ شريف ڪردار جي مالڪ آهي. قدرت کيس حسن سان نوازيو اٿس. ان ڪري وحشي نظرن جو شڪار ٿيندي رهي ٿي. يارل هڪ سادي طبيعت جو ڌڻي آهي. ذلالت جي زندگي بسر ڪرڻ کان موت کي ترجيح ڏئي ٿو ۽ وڏيري گلڻ خان کي مهروءَ جو سڱ نٿو ڏئي ۽ وڏيرو کيس ماري وجهي ٿو. ماستر هن ناول جو سنجيده ڪردار آهي ۽ ذهني طور هو نه صرف انگريز سرڪار جي خلاف آهي پر وڏيرن جي به خلاف آهي ۽ هاري حقدار تحريڪ جو رُڪن پڻ آهي.

اسان هتي جنهن ڪردار جي نفسيات جو جائزو وٺنداسين اهو آهي نورل. جيئن ته ناول نگار اهو واضح ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي ته نورل وڏيري گلڻ خان کي انهي ڪري ماريو، جو يارل سندس دوست هو پر هتي اهو به چيو وڃي ها ته هو مهروءَ سان واعدو ٺيڻ وڃي. ڇاڪاڻ ته مهروءَ ۽ هن جون چاهتون هڪ ٻئي ۾ پيوند ٿي چڪيون هيون. خود ناول نگار چوي ٿو ته هن جي وات مان اڪر ٿي نه پيا اڪلن. ان مهل هن جون اکيون نورل جي اکين سان چار ٿيون. هن ائين پيايون، ڄڻ نورل جي اکين هن جي اکين ۾ ڏاڙو وجهي ڇڏيا. هن پنهنجي اکين کي پري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي به، پر اکين جو اهو انعڪاس نه ٿيو. پوءِ هن پيايون نورل جي اکين مرڪي ڏنو. اکيون ائين مرڪنديون به آهن ڇا؟ ان مرڪ هڻي وڃي هنڌ ڪيو (47) پوءِ ناول نگار چوي ٿو ته هن مرحوم يارل جو پلانڊ ڪيو، سو عجيب نه سهي ان وٽندڙ ضرور لڳي ٿو. هر انسان جي اندر به بڪون آهن هڪ معاشي ٻئي جنسي. پوري دنيا انهن جي چوگرد ڦري ٿي. هي ناول به انهن بڪن جي ور چڙهيل آهي. چاهي سراج صاحب کڻي ان کي نه مڃي پر ڪردار جو عمل ان ڳالهه جو چٽو ثبوت آهي.

حسي سٽاءُ (خوبيون ۽ خاميون):

هن ناول جون فني خوبیون اهي آهن ته هن جي ڪهاڻي پختي آهي.

ناول نگار پلاٽ جي اتحاد کي سٺي انداز سان نڀايو آهي ۽ واقعن کي لڳاتار هڪ لڙهيءَ ۾ پوئتي ڇڏيو آهي. جنهن ڪري پلاٽ ۾ ڪتب آندل واقعن جو پاڻ ۾ ربط موجود آهي. هن ناول ۾ جيڪي ڪردار پيش ڪيا ويا آهن اهي اسان جي سماج جا جيئرا جاڳندا ڪردار آهن. اهي سنڌ جي هڪ حصي ۾ پلجي وڌا ٿيا آهن. هتي هڪ ڳالهه واضح ٿي آئي آهي ته سراج صاحب جيڪا ”پڙاڏو سوئي سڏ“ ۽ ”مرڻ مون سين آءُ“ ۾ ٻولي استعمال ڪئي آهي اها هن ناول ۾ ڪتب نه آندي اٿس جڏهن ته هن ناول جي ڪردارن جو به سنڌ جي ان حصي سان تعلق آهي جنهن سان مٿين ناولن جي ڪردارن جو آهي پر سائين هتي اهو انداز اختيار ڪيو آهي، جيڪو سندس ڪهاڻين ۾ هوندو آهي.

هن ناول ۾ ناول نگار پهرين غلطي اها ٿو ڪري ته هو پڙهندڙ جي دلي جزين جو احترام نٿو ڪري ۽ چسي قسم جي ٻولي استعمال ڪري ٿو. جڏهن ته ناول سماجي آهي پر يار اهڙيون ڳالهيون لکيون آهن، جو سماج ان کي قبول ڪرڻ لاءِ تيار نه آهي. جيڪڏهن اها ڳالهه اصل لازم ڏيڻي هئي ته پوءِ ان کي ناول نگار لڪائي ڏئي ٿي سگهيو پر هن ايئن نه ڪيو آهي. جنهن ڪري اهو مختصر جملو هن ناول جي فني سٽاءُ تي ڪافي اثر ڇڏي ٿو. ٿورو هنن لفظن کي پڙهو.

”هن جو چمٽو هاڻي جهاري جو هٿيار بڻجي ويو. ڪنهن کان سڄي ڪرائڻ وقت آستو امام دين، جڏهن هيٺ جهڪي آنورن مٿان چمٽو چنڀڙائي، پاڪيءَ کي هٿ جي تريءَ تي ڦٽڪا ڪڍائيندو، تڏهن چين ۾ پڻ پڻ ڪري چوندو هو هاءِ هاءِ! ههڙو سهڻو جوان سڄي عمر تازيون وڄائيندو“ (48) هتي جڏهن سراج صاحب آنورن جو ذڪر ڪري ٿو پوءِ سئون سڌو ان وجودي عضوي جو نالو لکي ڇڏي ها ته ڪهڙو فرق پوي ها!!

هن ناول ۾ ناول نگار هڪ هنڌ زمان ۽ مڪان جي غلطي ڪري ٿو اسان جو ان غلطي تي تبصرو ڪيون، پهرين اهو جملو پڙهو ”هن ڏٺو

ته مهرو ڪل ۾ اچي ڇٽڪي هئي ۽ ڪل کي روڪڻ جي ڪوشش ۾ اٿوڙ
 جي پئي هئي ۽ پڪ سان پنهنجي چپن کي ۽ ڪلڻ کي لڪائڻ لڳي هئي.
 (49) هتي ڳالهه هي آهي ته مهرو ان وقت ڪلي آهي جنهن وقت هن کي
 سنجيدڙ رهڻ گهرجي ها ۽ اهائي ڪردار جي گهرج آهي. پر ناول نگار
 رومانس کي اڀارڻ جي خاطر هن کي اتي ڪلائي ٿو. هاڻي توهان ئي
 فيصلو ڪيو ته چار ڏينهن اڳ سندس پاءُ مٿو آهي ۽ کيس اغوا ڪيو
 ويو آهي ۽ جتي هن کي رکيو ويو آهي هن کي اها ڪٿڻ رن ملي ٿي،
 جيڪا رئيس ڪلڻ خان جو سنيهو هن ڏي ڪشي آئي هئي ۽ مهرو ان رن
 کي ماري ڇڏي ٿي. هن جي شاهدي خود ناول نگار ڏئي ٿو ته ”اوچتو
 هن جا هٿ بيهي رهيا. مائيءَ جي هٿي مان ڦٽي نڪرندڙ رت جي الان
 محسوس ڪري، ڄڻ پاڻي پيا ٻيهي رهيا. هن کي يقين نٿي آيو ته
 اهو رت هو. عجب ۽ حيرت مان، هن هٿ مائيءَ جي سسيءَ مان ڪڍي
 پنهنجي سامهون آندا انهيءَ ڌنڌ مان هن مائيءَ جي بي سڌ مڙه
 ڏانهن نهاريو“ (50) مٿان رئيس ڪلڻ سندس عزت تي حملو ڪري ٿو
 ۽ هيءُ ان جو شڪار ٿيندي رهي ٿي. جڏهن نورل هن کي آزاد ڪرائڻ
 اچي ٿو ته هن جي سامهون ٻه خون ٿين ٿا. هڪ ڪلڻ خان جو ۽ ٻيو
 ڪمدار جو ۽ ان واقع کان پوءِ هو گهوڙي تي سوار ٿي ڀڄن ٿا ۽ نورل
 مسلسل گهوڙي کي ڊوڙائيندو رهي ٿو ۽ مهروءَ کي اڃ لڳي ٿي. جنهن
 ڪري نورل گهوڙي کي شاخ جي ڪپڙ تي روڪي ٿو ۽ پاڻي پين ٿا ته
 مهرو ڪلي ٿي.

مٿان سڀ واقعا هڪ ئي ڪردار کي ۽ چئن ڏينهن اندر لڳاتار
 پيش اچن ٿا پر پوءِ به هو ڪلي ٿو؟ مڃوسين ته مهرو پٿر دل
 آهي پر پوءِ کيس پاءُ جو موت ۽ سندس پنهنجي لتيل عزت جو ته
 احساس هوندس. وڌيڪ ته ناول نگار خود سمجهاڻي سگهي ٿو ته
 سندس هيروئن ڪهڙي مادي جي ٺهيل آهي.

ناول نگار پنهنجي هيروئن کي پاڪ صاف رکڻ لاءِ جيڪو رينگٽ

رچايو آهي، اهو به هڪ فني غلطي آهي. هڪ طرف ناول نگار چوي ٿو ته ”رئيس توهين هلو اندر..... ٻاهر جي ڪا ڳهٽي نه ڪريو.....“ دنير مڙسالي جو آواز جو پڙاڏو مهروءَ ان مهل ٻڌو، جڏهن رئيس ننڍو ڏيڍي کان مڙي پٿر ۾ پهتو. هاڻ هن جي ڪنپڙائين پاڻ پتوڙڻ به ڇڏي ڏنو. ڊپ اجرڪ جي اوچي جيان هن جي وچ تي ويڙهيندو ويو ۽ حياءُ سڌ ڪو بڻجي، هن جي دل کي لوڙهي ويو..... پر پوءِ اوڏي مهل هن پهرين فٽر جو آواز ٻڌو“ (51) جنهن مان ظاهر آهي ته گلڻ خان اڃان هاڻي مهروءَ طرف وڌيو هو ته مٿان نورل به اچي رسيو ڇاڪاڻ ته ڪمدار جا لفظ خود نورل به ٻڌا هئا (هن لاءِ ڏسو صفحہ نمبر 90) ۽ رئيس جيئن مهروءَ کي پاڪر ۾ جهليوئي مس هو ته نورل فٽر ڪندو اتي آيو ۽ رئيس کي واڌو ڪمدار کي ماري وڌو. جنهن مان ظاهر آهي ته مهرو پاڪ صاف آهي پر ناول نگار جي ان خول کي هي لفظ وڌيڪ گهر گهلو ڪري وجهن ٿا. ٿورو هن تي غور ڪيو“ ٽيءَ رات وڏيرو گلڻ خان ٻانهن زوريءَ کڻي ويو، يارو گهر ۾ هو. وڏيري جي شاهينگن ياروءَ کي آڻت ماري وڌو.....“ (52) هتي ته اها ڳالهه ظاهر ٿي اچي ٿي ته مهروءَ کي اغوا ڪندي ٽي ڏينهن گذري چڪا آهن. ان کانپوءِ وڃي نورل کي خبر پوي ٿي. اهو ڪيئن ٿو وڃي موقعي تي گلڻ خان کي بندوق سان ماري، سوبه ان وقت جو گلڻ اڃان مهروءَ ته پهريون هٿ کنيو ته هو رسي ويو. منهنجي خيال ۾ ته ناول نگار وٽ هن غلطي لاءِ باقي رهيل ڪوبه دليل نه آهي، جيڪو ان چڪ کي مڃي ڇڏي. سائين کي ساڻ هتي اهو عرض به ڪندا هلئون ته توهان وارو ڪردار نورل جڏهن جانڻ شاهه کي ماري واپس وريو ته اوطاق ۾ کيس اها خبر ملي هئي ۽ ان ٽن ڏينهن ۾ رئيس گلڻ خان اهو سڀ ڪجهه ڪري چڪو هوندو، جنهن لاءِ هن مهروءَ کي اغوا ڪيو هو. ڇو ته گلڻ واقعا (اغوا) کان پوءِ فورن بنگلي تي پهتو هو. اهو مان نٿو چوان پر توهان خود ناول ۾ لکيو آهي جيڪا توهان جي چڪ آهي.

ناول:

”تنهنجي دنيا سڀ رنگ سانول ۽ منهنجي دنيا، مرگه ترشنا“
اسان هن باب جي شروعات ۾ اهيو فيصلو ڪيو هو ته ناول نگار
جي اصول کي برقرار رکي ڪري سندس ناولن جو تنقيدي جائزو
وٺنداسين پر جڏهن مٿين ٻنهي ناولن جو اڀياس ڪيو ويو ته اها ڳالهه
سامهون آئي ته هنن جو گڏيل جائزو ورتو وڃي ته بهتر ٿيندو، جنهن
ڪري اسان هتي ٻنهي ناولن جو جائزو پيش ڪيون ٿا.

ناول ”تنهنجي دنيا سڀ رنگ سانول“ 1989ع ۾ ”منهنجي دنيا
مرگه ترشنه“ 1990ع ۾ نيو فيلڊس جي معرفت اسان جي سامهون آيا
آهن. جيئن ته هي ناول ڪڙي آهن ”پياسي ڌرتي رمدا بادل“ جي، ان
ڪري منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل“ سان هنن جو گهرو سڀڻو آهي. ان
ڪري هن ناول يعني ”پياسي ڌرتي رمندا بادل“ جا مرڪزي ڪردار
مهر، نورل، گلڻ خان، مسٽر انور (ڪردار مان) انو ۽ سورث آهن،
جڏهن ته پروفيسر رشيد (جيڪو منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل ۾ ماسٽر
نالي سان سڃاتو وڃي ٿو)، سائنٽ (ڪردار انو جي ماءُ) سليم چترڪار
۽ گلو وغيره آهن. پر جڏهن اسان هنن ناولن تي نظر وجهون ٿا ته ناول
نگار جي نيت بدليل ڏسئون ٿا. هو مرڪزي ڪردار مهر ۽ ڪي ته اڳتي
آئي ٿو پر نورل کي وساري ڇڏي ٿو ۽ آخري ناول يعني منهنجي دنيا
مرگه ترشنا ۾ هو بلڪل غائب آهي. ان جي جاءِ تي مسٽر انو اڀري
اچي ٿو، جنهن ڪري اها ڳالهه چٽي ٿي اچي ٿي ته هن سڄي مانڊاڻ جو
مرڪزي مهاندو صرف مهر جو آهي پر ڪمن جي حوالي سان ٻيا
ڪردار وڌيڪ پيش ڪيا ويا آهن. فڪر جي حوالي سان هي ناول
ڪمزور آهن، جن ۾ سواءِ لپاڙ جي ٻيو ڪجهه به ڪونهي ڪورگو
وقت جو زيان آهن. جڏهن ته ائين نه هئڻ گهرجي ها ڇاڪاڻ ته ڪنهن
به تخليقار جي تخليق جيئن پوءِ تيئن مضبوط ٿيندي ويندي آهي پر
اسان جي ناول نگارن جي اها حالت آهي جو جيئن پوءِ تيئن ڪريل

تخليق ڏئي رهيا آهن ۽ وهيءَ واري حاصل ڪيل شهرت جي سهاري پنهنجو پاڻ کي ڇمڪائيندا رهيا آهن. اهڙن تخليقارن ۾ آءٌ سراج صاحب کي به شامل ڪيان ٿو. جنهن جا هي ناول صرف ڳڻپ لاءِ آهن باقي انهن ۾ ڪجهه به نه آهي. نه ڪردارن سان نياپو ويو آهي ۽ نه وري فن سان. جڏهن ته هنن جو فڪري پهلو به ڪمزور آهي. افسوس رهڻو اهو آهي ته سراج صاحب جهڙو سپورنجهه به ان وهڪري ۾ وهي ويو آهي، جنهن ۾ اسان جا ٻيا ناول نگار وهي ويا آهن.

هاڻي اچو ته سراج صاحب جي ناول ”منهنجي دنيا سڀ رنگ سانول“ تي نظر وجهون جنهن جا مرڪزي ڪردار مسٽر انور ۽ مهرو آهن. جڏهن ته ”پياسي ٽرتي رمندا بادل“ جي گهر آهي ته نورل هن ناول جو مرڪزي ڪردار ادا ڪري. جيئن هن ”منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل“ ۾ ڪيو آهي پر هن سڄي ناول ۾ نورل جهڙي مرڪزي ڪردار کي صرف ٻه صفحا ڏنا ويا آهن. اهو به تڏهن جڏهن مسٽر انور هن کي علاج ڪرائڻ لاءِ وٺي وڃي ٿو. وري جڏهن ناول پورو ٿئي ٿو ته نورل جو ذڪر اچي ٿو، جنهن مان ظاهر ٿئي ٿو ته نورل جيئرو آهي ۽ وري ”منهنجي دنيا مرگه ترشنا“ ۾ ڪو ٻوٽو ٻاريندو پراتي ته ويچارِي جو نالو نشان ئي ڪونهي جنهن مان اهو بخوبي اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته ناول نگار ڄاڻي وائي هن کي پوئتي ڌڪيو آهي پر جيئن ته هي مرڪزي ڪردار آهي ان ڪري اچو ته هن جو تفصيلي جائزو وٺون.

نورل اهو ئي ڪردار آهي، جنهن وڏيري گلڻ خان کي ماري مهروءَ سان شادي ڪئي هئي. ان مان ڪيس هڪ پٽ به ٿيو پر پوءِ سلهم جهڙي مرض ۾ جڪڙجي ويو. جنهن ڪري مسٽر انور جي پيءُ (جيڪو تر جو وڏيرو هو) سندس ان بيماري جو فائدو وٺي مهروءَ کي ڪوٽ ۾ قيد ڪري ڇڏيو ۽ جڏهن انور شهر مان هتي آيو ته اها مهرو هن کي وٺي وئي ۽ هن ان کي حاصل ڪرڻ لاءِ نورل جي علاج جو ڍونگ رچايو. مهروءَ کي ڌوڪو ڏئي شهر وٺي ويو ۽ مهروءَ سان شادي ڪري

ڇڏي ۽ ان مان مسٽر انور کي سورٺ پئدا ٿي. جڏهن سورٺ سورهن سالن جي ٿي ته ناول جي ڪهاڻي هڪ اهڙي موڙ تي اچي ٿي، جتي نورل، مهرو ۽ انهن جو پٽ (جنهن جي وضاحت هو منهنجي دنيا مرگه ترشنا ۾ ڪري ٿو) پاڻ ۾ ملي وڃن ٿا. شاهدي لاءِ هي جملا پڙهو ”سامهون مهرو هئي! هن جي اڳيان ٻه شخص بيٺل هئا. هڪڙو چٽڪار، ٻيو نورل، مهروءَ جي منهن تي جيڪو احساس هو، ان کي سمجهڻ ممڪن نه هو. هوءَ نورل کي ايئن ڏسي رهي هئي ڇڻ ڪنهن رُج ۾ ڊوڙندڙ ماندي هرئيءَ کي بالا آخر پاڻي نظر اچي ويو هو“. (53) هن شاهدي مان اها ڳالهه ظاهر آهي ته مهروءَ جي محبت نورل سان آهي ۽ اهوئي سندس مڙس آهي. هنن کي اهو پٽ به ملي ويو آهي، جنهن جي چڪر ۾ مهروءَ 16 سال مسٽر انور جي شهوت پرستيءَ ۾ گذاريا- وڏي ڳالهه ته نورل سلهه مان چڙهي ويو آهي، ان ڪري نورل جا جيڪي ”منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل“ ۾ ڪارناما آهن، انهن جي روشنيءَ ۾ ناول جي ڪهاڻي اها گهر ٿي ڪري ته بهادر نورل کي پنهنجي زال حاصل ڪرڻ لاءِ ويڙهه ڪرڻ گهرجي ۽ چٽڪار کي پنهنجي پيءُ نورل سان، ۽ مهرو کي مڙس سان ساٿ ڏيڻ گهرجي ته جيئن هو وري هڪ ٻئي ظالم وڏيري کي هٽي ڏاهي وجهي. پر ناول نگار پنهنجي ڪردار مسٽر انور کي بچائڻ لاءِ نورل جي غيرت ۽ بهادري کي هڪ پاسي ڪري خود نورل کي گم ڪري ڇڏي ٿو (هتان ناول پنهنجي بربادي طرف هلڻ ٿا) ان لاءِ انومان اڀري ٿو ته جڏهن ڳوٺ ۾ خون ٿيو ۽ ڪمدار احمد خان مسٽر انور کي ٻڌائڻ آيو هو. ڇا اهو نورل هو؟ پر ان جو جواب خود ناول نگار ڏئي ٿو. جنهن جو مثال اسان مٿي ڏئي آيا آهيون. هتي صرف اهو چونڊاسين ته سورٺ ۽ انور هر عمر آهن. (جنهن جو ذڪر ناول نگار منهنجي دنيا مرگه ترشنا ۾ ڪيو آهي). جڏهن اهو قتل ٿيو ته مسٽر انور کي ڳوٺ ۾ اهو انو مليو هو، جيڪو ٻن سالن جو هو پر جڏهن مسٽر انور، نورل، مهرو ۽ چٽڪار کي باغچي ۾ ڏٺو

هو ته ان وقت سورٽ 16 سالن جي ٿي چڪي هئي. ان مان ظاهر آهي ته نورل جيئرو هو. هن ڪردار جي مرڻ جو انومان ان وقت نڪري ٿو جڏهن ”منهنجي دنيا مرگهه ترشنا“ ۾ ڪردار انوءَ ڳلوءَ آکاڙي ۾ هڪ فقير کي ڏٺو هئي ماري وڌو هو پر ان وقت انوءَ جي عمر، ناول نگار جي مطابق چوڏهن سالن کان مٿي آهي. هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي ته جڏهن پهريون خون ٿيو ۽ انوءَ ٻن سالن جو هو ۽ جڏهن ٻئي خون (فقير جو) ٿيو ته انوءَ 14 سالن جو هو ۽ انوءَ سورٽ کان وڏو آهي. ڇو ته جڏهن مسٽر انور، مهروءَ کي شهر کڻي آيو هو، ان وقت انوءَ ماءُ جي ڪڪ ۾ موجود هو ۽ جڏهن سورٽ 16 سالن جي ٿي ته نورل ۽ مهرو پاڻ ۾ مليا. ان مان ظاهر آهي ته انوءَ جيڪو فقير ماريو اهو نورل نه هو پر ڪو ٻيو هو. هلو مڃون ٿا ته اهو فقير نورل (جڏهن ته ائين نه آهي پر اکين تي هٿ رکڻون ٿا) هو پر انوءَ ٻن سالن مان وڌي 14 سالن جو ٿيو ان عرصي يعني 12 سالن ۾ نورل پنهنجي زال مهروءَ کي آزاد ڪرائڻ لاءِ ڪابه ڪوشش نه ڪئي ۽ وڃي ميخانو وسايو! جيڪڏهن واقع ائين آهي ته پوءِ ”منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل“ ۾ جيڪو نورل کي سورهم ڪري پيش ڪيو ويو آهي اهو سڀ ڪوڙ آهي. جيڪڏهن ائين نه آهي ته پوين ناولن ۾ جيڪو ڊرامو رچايو ويو آهي، اهو صرف مسٽر انور کي خوش رکڻ لاءِ ڪيو ويو آهي.

مسٽر انور کي خوش رکڻ لاءِ ناول نگار پروفيسر رشيد جهڙي ڪردار کي داغدار ڪري ڇڏيو آهي. رشيد صاحب اهوئي ڪردار آهي، جيڪو منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل ۾ ماسٽر جي حوالي سان سڃاتو وڃي ٿو ۽ هاري حقدار تحريڪ جو رڪن آهي ۽ نورل جو گهاتو يار آهي. جڏهن مسٽر انور جي گهر آيو ته هن مهروءَ کي سڃاتو هو، بقول ناول نگار جي ته ”پروفيسر ڪجهه وقت، ڪن عجيب نظرن سان مهروءَ کي ڏسندو رهيو ڇڻ ته هو ڪجهه ياد ڪرڻ جي ڪوشش ڪري رهيو هو. پوءِ هن جي نظرن ۾ ڪنهن ڄاڻ جي روشني اچي

وئي“ (54) هتي اهو واضح ٿي ويو ته رشيد صاحب کي خبر آهي ته مون واري يار نورل جي زال ڪٿي آهي ۽ هن کي اها به سڌ آهي ته سليم جيڪو هن پاليو آهي اهو ان عورت جو پٽ آهي ۽ مسٽر انور اهو وڏيرو آه، جنهن سندس يار نورل جي عزت لائي آهي. هاڻي هتي وقت گهر ڪري ٿو ته رشيد صاحب نورل جو ساٿ ڏئي پر ناول نگار هتي ڏيکاري ٿو ته پروفيسر صاحب به خاموش آهي ۽ مسٽر انور جو اڃان وڌيڪ گهرو دوست ٿي وڃي ٿو. (هن لاءِ ”منهنجي دنيا مرگه ترشنا“ پڙهي ڏسو) ان مان ظاهر ٿئي ٿو ته هاري حقدار تحريڪ هڪ ڍونگ هو. هڪ روپ هو، جنهن ”منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل“ ۾ نورل جهڙي بهادر ۽ ابوجهه ڪردار کي استعمال ڪيو ۽ نورل ان چال کي سمجهي نه سگهيو پر ڏٺو وڃي ته پروفيسر جون چاهتون نورل سان وڌيڪ آهن. هن جي پٽ سليم کي تعليم ڏياري ٿو. پر جيئن ته ناول نگار جي منشا صرف مسٽر انور کي خوش رکڻو آهي، ان ڪري نورل، مهرو، سليم ۽ پروفيسر رشيد سڀ خاموش آهن ۽ ناول نگار پنهنجي من ماني ڪندو ناول کي اڳتي گهليندو هليو ٿو وڃي.

هتي اسان تصور جو پيو رخ ڏسئون ٿا ته جنهن ۾ مسٽر انور اچي ٿو، جنهن لاءِ ناول نگار ناول جي فن کي وساري بداخلاقي جون ڳالهيون پري ٿو ڇڏي. هي وڏيرڪو ٻار هجڻ ڪري پيءُ کان به وڌيڪ خراب حرڪتون ڪري ٿو، جنهن پنهنجي پيءُ جي سریت، ٻين لفظن ۾ ته ويڳي ماءُ سان جنسي ميلاپ ڪري ٿو ۽ ان تي هو وڏو فخر محسوس ڪري ٿو. ان مان اهو ظاهر ٿيو ته وڏيرڪو ٻار تعليم حاصل ڪري اڃان وڌيڪ غيرت مند ٿي وڃي ٿو!! واھ سائين سراج صاحب توهان جي سوچ ۽ ڪمال ڪري ڇڏيو! ڳالهه اتي ختم نه ٿي ٿئي پر صفحا 23 کان 234 تائين مسٽر انور پنهنجي آکاڻي ٻڌائي ٿو جنهن ۾ ٻانهي جي ٻين ۾ جهنڊڙيون هڻڻ، نوڪرائين جي چوڪرين جو هيٺيون عضوو ڏسڻ، پنهنجي عضوي کي هر وقت مهٽڻ، پنهنجي طهر جون ڳالهيون

ڪرڻ، سائنس سان ڪوڙي محبت جو واعدو ڪرڻ، ان جي عزت لٽڻ، ۽ جڏهن ان کي اميدواري ٿئي وڃي ٿي ته مٿو سان ان جي شادي ڪرائڻ، ويڳي ماءُ مهروءَ کي کڻي وڃڻ، شادي ڪرڻ ۽ پوءِ شهر ۾ اچي سڀني ڦاڙي مدد ڪرڻ پروفيسر رشيد جو ساٿ ڏنو. هتي سوال اهو پيدا ٿئي ٿو ته ناول نگار هي غير مهذب ڳالهائون ڇو ڪيون آهن؟ ڇا؟ انهي ڪري ته وڏيرن کي ذليل ڪري پيش ڪيو وڃي. جي واقعي ايئن آهي ته پوءِ ڪو ٻيو انداز اختيار ڪيو وڃي ها. هتي ته خود پڙهندڙ ذليل ٿي ٿو وڃي ۽ اهو احساس ٿو ٿئي ته فضول ۽ بي مقصد تخليق پڙهڻ کان ته بهتر هو ته ڪا سلطان راهيءَ جي فلم ڏسي ڇڏجي ها. مان مڃان ٿو ته انهن ڳالهين پڙهڻ سان ڪو پڙهندڙ مسٽر انور ڪو نه ٿي ويندو پر انهن ڳالهين ڏيڻ سان پلا ڪهڙي سنڌ آزاد ٿي ويندي.

”پياسي ڌرتيءَ رمندا بادل“ جو هڪ ڪردار انو جو آهي، جيڪو مسٽر انور جو ناجائز اولاد آهي. جڏهن سائنس کي 2 مهينا پيٽ ٿئي ٿيا ته مسٽر انور ان جي شادي مٺي سان ڪرائي ڇڏي. ائين مهيني سائنس انو کي جنم ڏنو ۽ ان کان پوءِ ان کي ٻيو اولاد نه ٿيو. هتي سوال طلب ڳالهه اها آهي ته اهو ڪهڙو مرد آهي. جنهن کي شادي رات اها خبر نه پوي ته منهنجي گهر واري ڪيتري پاڻيءَ ۾ آهي پر هتي ناول نگار اهو ٻڌايو آهي ته سائنس کي ٻه مهينا پيٽ کي ٿي چڪا هئا. مٺو اهڙو چريو هو جو ان کي زماني جي ڪا خبر ئي ڪانه هئي. جيڪڏهن زماني جي خبر هئي ته اها صرف مسٽر انور کي هئي!! پر ناول نگار صاحب منهنجي خيال ۾ دنيا ايتري به چري نه آهي، جيترو توهان ان کي سمجهو ٿا. هتي ٻئي ڳالهه اها غور طلب آهي ته سائنس کي وڌيڪ اولاد ڇو نه ٿيو؟ هتي هن ڳالهه جو ناول نگار اڻ سڌي طرح جواب ڏئي ٿو ته مسٽر انور جي اڪير ڪري هن کي اولاد نه ٿيو (سائنس پنهنجي پٽ جو نالو انور رکيو. ڇو؟) مٿو، سائنس جي عزت رکي. ناول نگار وٽ ان لاءِ ڪابه عزت نه آهي. ڇاڪاڻ ته هو پورهيت آهي ۽ ناول نگار کي صرف وڏيرا وڻندا

آهن. خير! اچو ڪردار انو طرف، هن ڪردار لاءِ ناول نگار جي سوڙ
ڪجهه هن طرح جي آهي ته هي ان ڪري سهڻو آهي جو ستر انور جو
پٽ آهي ۽ هو بهادر به ان ڪري آهي پر خود ناول نگار لکي چڪو آهي
ته ننڍي هوندي گلو هن کان وڌيڪ بهادر هو پر پوءِ انو بهادر ٿي وڃي
ٿو. چوڻ جو مطلب صرف اهو آهي ته هر سٺي خوبي صرف رئيسن جي
جائز ۽ ناجائز اولاد ۾ ئي ٿئي ٿي آخر ائين چو؟

هن ڪردار جي اوسر ۾ يا ابتدائي ڏينهن ۾ جيڪي غلطيون ناول
نگار ڪيون آهن، اهي سندس مشاهدي جي گهٽائي سبب ٿيون آهن.
مثلاً انو ۽ گلو مقام ۾ ويهي شهر کان ڳوٺ ايندڙن کي ڏيکاريندا هئا
۽ ڳوٺاڻا سامان ڇڏي ويندا ها، مڃون سين، ائين هوندو پر يار ڏينهن
ڏئي جو انو ۽ گلو بڙ تي چڙهي جوارين کي ڏيکارين ٿا ۽ هو پڇي
وڃن ٿا، ڇو ته جواڙي هنن کي ڏسي نٿا سگهن (ڇو ته ناول نگار انهن
کي سليمان ٿوبي پارائي ڇڏي هئي) اهو سڀ عجيب ۽ حقيقت کان پري
آهي ۽ صرف ناول نگار جو ڪرشمو آهي نه ته بڙ تي ويٺل پکي به نظر
ايندو آهي هي ته 14 ۽ 16 سالن جو نوجوان هئا.

جڏهن انو شهر ۾ آيو ته هي وڏو بدمعاش ٿي ويو. راهه ويندي
سندس ملاقات سليم سان ٿئي ٿي ۽ ان جي معرفت هو سورٺ سان مليو
۽ اها دوستي پروفيسر رشيد تائين وڌي وڃي ٿي. هتي ناول نگار انو جي
ذهانت ظاهر ڪري ٿو ۽ سورٺ جي چترڪاري تي هو نالا رکي ٿو.
اهڙي طريقي سان انو جي دوستي سورٺ سان پکي ٿي وئي. هتي ناول
نگار ناول کي نئون اليڪشن جو موڙ ڏئي، هن ڪردار کي مارائي ٿو ۽
اهو موڙ صرف ان ڪري ڏئي ٿو ته انو ۽ سورٺ پاڻ ۾ پيءُ جي طرفان
پيءُ پيئڻ آهن. ٻئي طرف وري سورٺ ۽ سليم، مهر وءُ جي طرفان مائيتا
پيءُ پيئڻ آهن. اهو ناول جي هنن جملن مان ظاهر ٿئي ٿو ”ڪو رئيس
انور خان آهي، ان جي پئسي جي زور تي باس جو مخالف پروفيسر رشيد
چونڊن ۾ بيٺو آهي.“

..... هيءَ چوڪري شايد پروفيسر جي پٽ جي مڱ به آهي
 (55) هنن لفظن ۾ شايد استعمال ٿيل آهي. ان ڪري اچو ته ناول نگار
 ناول جي پڄاڻي ۾ ڪيئن ٿو ڪردار جا رشتا جوڙي ۽ اسان جيڪا
 ڳالهه ڪرڻ گهرون ٿا، اها ڪيئن ٿي اڀري اچي ”سامهون ئي سامهون
 هن جي ماءُ جي ڪلهن ۾ ٻانهن وجهي، مسٽر انور - رئيس انور کيس
 سنڀاليندو پئي آيو. هن جي ماءُ جون اکيون پري هوندي به هن کي
 پنهنجي دل وانگر بيابان لڳيون ۽ پري هجڻ ڪري هو انهن جي پٺيان
 مسز انور - مهرو - هئي، جنهن سان گڏ چترڪار سليم هو. هن ائين
 ڀانيو هجڻ ته مسز انور، انسان نه هئي. سليم جي ڪا پينٽنگ هئي،
 جنهن ۾ ساهه پئجي ويو هو يا ائين به ٿي ٿي سگهيو ته خود سليم
 مسز انور جي تخليق جو ڪو پاڇو هو! ۽ سڀ کان آخر ۾ هن
 پروفيسر رشيد کي ڏٺو جنهن سان گڏ سورٺ هئي.“ (56).

ڪامريڊ ڪارل مارڪس چيو هو ته قديم دور ۾ ڀيڻ بهترين گهر
 واري هئي ۽ هن ائين ڪونه چيو هو ته ڪو ماڻهيلي ڀيڻ سٺي گهر واري
 هئي پر هتي سراج صاحب اهو واضح ڪري ڏيکاريو آهي ته جديد دور
 ۾ ماءُ محبوب گهر واري ۽ ماڻهيلي ڀيڻ حسين ڀرين ٿي سگهي ٿي.
 مقصديت جي حوالي سان هن ناول ۾ ڪردار، پروفيسر رشيد آهي
 جيڪو هاري حقدار تحريڪ جو روح روان آهي پر مسٽر انور جي
 ڪردار هن کي به داغدار ڪري ڇڏيو آهي ۽ هاري حقدار بجاءِ ناري
 بڻايو تحريڪ ٿي وئي آهي. جنهن ڪري اسان جيڪو ”منهنجي دنيا
 هيڪل ويا ڪل“ ۾ فيصلو ڪيو هو ته هي ناول شايد تاريخي آهي پر
 هتي هي ڳالهه واضح ٿي آئي آهي ته هي ناول صرف سماجي اڻ برابري ۽
 جنسي ڏي وٺ تي ٻڌل آهي ۽ صرف ذهني تسڪين لاءِ لکيا ويا آهن.
 جن جو ڪوبه مقصد نه آهي، ڇاڪاڻ ته سراج صاحب جا ڪردار
 جنسي مريض آهن اهو به ايتري تائين جو پروفيسر رشيد جي ڪردار تي
 به شڪ ڪري سگهجي ٿو ته هو مهروءَ سان چو ملندو هو ۽ سورٺ

هن جي ڇا ٿئي؟! اهو اسان ان ڪري ٿا چئون ته سراج صاحب جي ان وٽندڙ ۽ ان مدائتي ڪردارن سان غداري ڪئي هن ۾ به نه سمايل هجي. هنن ناول مان، آءُ ”تنهنجي دنيا سڀ رنگ سانول“ کي ناول مڃڻ لاءِ تيار نه آهيان ڇاڪاڻ ته هي ناول ڪنهن به فني گهرج کي پورو نٿو ڪري، ان ڪري هيءُ مسٽر انور جي ذاتي دائري آهي. جڏهن ته منهنجي دنيا مرگهه ترشنا ۾ ٿوريون ٿڪيون فني خوبيون آهن پر اهو پيا سي ڌرتي رمندا بادل جون ضرورتون پوريون نٿو ڪري سگهي. ان ڪري جي ان پنجوڙ مان هنن ناولن کي آزاد ڪرايو وڃي ته پهريون ۽ پويون ٻئي ناول ڇڱا آهن.

هن وقت تائين اسان جيڪو پڙهيو اهو سڀ ناول جي خامين تي هيو پر پوءِ به ڪي خاميون رهجي وڃن ٿيون، جنهن ۾ علوءَ جي جاءِ تي مٺو ڪي، مٺوءَ جي جاءِ تي علوءَ کي لکيو ويو آهي. سائين کي ڪٿي پيٽ ٿئي ٻه مهينا ڏسيو ويو آهي ته ڪٿي ٻه ٽي ڏينهن!، ڪٿي انوءَ جي عمر گهٽ ته ڪٿي وڌ ٻڌائي وئي آهي ۽ نه ئي هنن ناول جي ٻوليءَ تي ڌيان ڏنو ويو آهي. ڪٿي ائين ته ناهي ته اسان اهو سراج صاحب وڃائي ويٺا آهيون، جنهن پڙاڏو سوئي سڌ تخليق ڪيو هو ۽ هي ٻيا سڀ ناول ڪنهن ٻئي سراج لکيا هجن، جنهن سنڌي لفظن کي چونڊي پيش ڪرڻ جي بجاءِ مرگهه ترشنا ۽ ٻيا انيڪ ڌاريان لفظ شامل ڪري ڇڏيا آهن.

علي بابا جو ناول

- 1- علي بابا جو ادبي تعارف (ڪم ٿيل)
- 2- "موهن جو دڙو" جو تنقيدي جائزو:

علي باب جو ناول موهن جو دڙو ڀاڱو پهريون 1985ع ۾ اسان جي سامهون آيو آهي. جنهن جو بنيادي پسمنظر قديم سنڌ جي تاريخي ماڳ موهن جو دڙو آهي، جيڪو سندس نالي مان ظاهر آهي. هي مڪمل ناول نه پر هڪ حصو آهي. هي ڪڏهن مڪمل ٿيندو اهو ناول نگار ٿو ڄاڻي باقي جيستائين اهو حصو نٿو اچي هن حصي ۾ ڪهاڻي اڻ پوري رهندي. هن ناول جي جيڪا واکاڻ ڪئي وئي هئي ان جي اڌ جيترو به نه آهي. هي ناول تاريخي ضرور آهي پر ائين به ڪونه آهي، جيئن هن ناول ۾ سمجهايو ويو آهي. وڏي ڳالهه ته ناول ٽوٽل 164 صفحن تي مشتمل آهي جنهن ۾ هڪ ڪردار جي ڪارڪردگي ۽ سندس شادي متعلق 120 صفحا لکي ٿو جڏهن ته مقصد واري ڳالهه لاءِ صرف 44 صفحا ڪتب آڻي ٿو، جيڪا سراسر ناانصافي آهي.

ڪهاڻي:

هن ناول جي ڪهاڻي اها آهي ته سونميائيءَ جو آتم تارا سنبارا

قبيلي جي شيوو سان شادي ڪري ٿو ۽ هي قبيلو امن ۽ سکون جو پوڄاري آهي پر جڏهن آرين جي مها ويد اگني جڏهن بيمار ٿي ته اها هن علائقي ۾ علاج لاءِ اچي ٿي، جنهن ڪري هن علائقي جو سکون برباد ٿي وڃي ٿو ۽ سونميائيءَ جا نوجوان اگني ديوي جي اچڻ خلاف آواز اٿارين ٿا جن ۾ تلڪ سنڌو اڳيرو ٿي نڪري اچي ٿو ۽ نوجوانن جي طرفان پنهنجي علائقي جي درٻار ۾ وڪالت ڪري ٿو ۽ ثابت ڪري ڏيکاري ٿو ته اسان اگني ديوي جو علاج ڪري پنهنجي پير تي ڪهاڙو هنيو آهي، جو اڄ آريا لوڪ سان جي راجائن کي پاڻ ۾ ويڙهائي علائقي تي قبضو ڪري ويا آهن. ان کانپوءِ ڇا ٿيو اهو هن ناول ۾ موجود نه آهي پر سندس ايندڙ ڀاڱي ۾ ضرور هوندو.

هن اڻ پوري ڪهاڻيءَ ۾ ناول نگار ڪافي غلطيون ڪيون آهن ۽ اجائي ڊيگهه ڪري ناول کي انگهائيو ويو آهي. ڪهاڻي هڪ مندر مان نڪري ٿي ته وري ٻئي ۾ هلي ٿي وڃي ۽ اهڙي طرح 120 صفن تائين صرف ڪهاڻيءَ کي لفظن جي ورجاءِ ۽ عباد تي چڙڻ جي چونگار ۾ منجهايو ويو آهي. نتيجي طور ڪهاڻي اڳتي تمام ٿوري مقدار ۾ وڌي ٿي. جيڪڏهن ڪهاڻي هلي ٿي ته اها صفحي 121 کان شروعات ڪري ٿي. هن ڪهاڻي ۾ هڪ اڌ دعا هجي ته ان جو ذڪر ڪجي هتي ته دعائن جو سلسلو آهي، اڻ کٽ سلسلو. پڙهندڙ ٽڪجي پئي ته ڀلي باقي علي بابا جون دعائون اڃان ڊگهيون! مان نٿو چوان ته اهي ڇو ڏنيون ويون آهن پر اهي ناول جي مزاج کي ڏسي ڪري نه ڏنيون آهن، جنهن ڪري ناول متاثر ٿيو آهي.

پلاٽ:

پلاٽ جي حوالي سان موهن جو دڙو ٿورو ڳنڍيل ٿو نظر اچي. هن جي شروعات ۾ ائين ٿو لڳي ته سڄو پلاٽ ڪردار اُتر تاراءِ شيوو ديوي جي سنگم مان ورتل آهي، جنهن ڪري منظم پلاٽ آهي پر جڏهن آخر

صفحن تي نظر وجهون ٿا ته تلڪ سنڌوءَ جو ڪردار اڀري اچي ٿو ۽ ان کي جي ناول نگار ناول جي ٻئي ڀاڱي ۾ مرڪزي ڪردار ڪري اڀاريندو ته پوءِ منظر پلاٽ وارو ويساهه ڪجي ويندو ۽ غير منظم پلاٽ (گهر گهلو) واضح ٿي اچي ٿو. ناول جي شروعات ۾ جيڪي دعائون ڏنيون ويون آهن. انهن مان جي ڪجهه ڪڍيون وڃن ته پلاٽ تي ڪوبه اثر نه پوندو. جنهن ڪري هن ڀاڱي ۾ گهر گهلي پلاٽ جا آثار وڌيڪ آهن. ناول نگار آخري حصي ۾ پلاٽ کي ڏاڍي سهڻي ۽ دل ڪش انداز ۾ نڀايو آهي ۽ ڳالهه کي ڳنڍي ڳتي پيش ڪيو آهي، جنهن ڪري پلاٽ ڪجهه مزو ڏئي ٿو ڪهاڻي به رس ڪري ٿي.

ڪردار نگاري:

ناول نگار پنهنجي محنت جو مرڪز مهاديو اتر تارا کي بڻايو آهي. پوءِ به هو ان کي صحيح معنيٰ ۾ اڀاري نه سگهيو آهي جڏهن ته تلڪ سنڌوءَ مختصر ڪردار ادا ڪيو آهي پر سڀني کان سوڀارو ۽ اتر نظر اچي ٿو. جڏهن ته مجموعي طرح ايتري سٺي ڪردار نگاري نه ڪئي وئي آهي، جو ان جي ساراهه ڪجي. منهنجي خيال مطابق ڪردار نگاريءَ سان نه نڀائڻ جو اصل سبب صرف اهي بي لغام دعائون آهن، جنهن ڪري ڪردار ڪو خاص عمل نه ڪري سگهيا آهن. سڪنا عبادت جي پويان آهن ۽ وتن ٿا مندرن جا چڙا وڄائيندا. ان ڪري ڪوبه اهڙو ڪردار ڪونهي جو پڙهندڙ جي دل تي پنهنجا چٽا عڪس ڇڏي. نتيجي طور ڪردار چند گهڙين لاءِ اڀرن ٿا ۽ پوءِ هميشه لاءِ دل کان لهي ٿا وڃن.

مڪالها:

هن ناول ۾ مڪالن کي مختصر جڳهه ڏني وئي آهي. جنهن جو سبب ڪردارن کي پاڻ ۾ ملاقات لاءِ ٿورو وقت ڏنو ويو آهي انهن سڀني

مڪالمن مان سٺا ۽ معنيٰ سان ڀرپور مڪالما تلڪ سنڌو جي واتان
چورايو ويا آهن، جيڪي هن ناول جو روح آهن. ٿورو انهن مڪالمن تي
نظر وجهون.

”مهاراجا، ڇا اهو سچ آهي ته تو ويڄ گهرجي پائڪن کي راجنيتي
خلاف پڙڪايو آهي؟.....“

تلڪ: ها مهاراجا، اهو سچ آهي مون کين وڏي واڪ ورغلايو آهي
راجا، ڇو؟.....“

تلڪ: اُن ڪري ته اگني اسان جي سائيه جي سڀ کان وڏي ويرڻ
آهي. اسين کيس پنهنجي پاڪ پوتر ويڄ گهر ۾ برداشت نٿا ڪري
سگهون.“

راجا، ڇو؟..... ڇا هڪ مها ديوي اگني جي جيئڻ يا مرڻ سان
سنڌو ديس مٿان آريا لوڪن جون ڪاهون بند ٿي وينديون.

ڇا؟..... جڏهن ته آريا ڌرتيءَ جي نون ئي ورشن مٿان هڪ
سئو سالن کان ڪاهن مٿان ڪاهون ڪري رهيا آهن“

تلڪ: پر مهاراڻي اگنيءَ جي ڪاه سئين سڌي اسان جي مٿان آهي.
ڇا ان ڳالهه جي ڪو ساڪ ڏئي سگهي ٿو ته مها ديوي اگني ڇڱي پلي
ٿيڻ کانپوءِ اسان مٿان حملو نه ڪندي؟“ (57)

مٿين مڪالمن کي پڙهڻ کانپوءِ اهو ايمان پختو ٿي وڃي ٿو ته ناول
نگار مڪالمن پيش ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي ويو آهي، جيڪي بامقصد ۽
بامعنيٰ آهن ۽ ناول جي فني لوازمات مان، مڪالمن سان نيهه وڌيڪ سٺي
نموني ڪيو ويو آهي.

منظر نگاري:

هن ناول ۾ فطري منظر نگاري گهٽ مادي منظر نگاري وڌيڪ
ڪئي وئي آهي، جنهن ۾ هندو ڌرم جي عبادت گاهن ۽ پوڄا پاٽ کي
وڌيڪ چاڙهه وڃائي پيش ڪيو ويو ۽ هتي ئي ناول نگار ورجاءِ جو

شڪار ٿيو آهي ۽ لفظن جي هيراقيري کان ڪم ورتو آهي جڏهن ته راڄ سڀا کي گهرائڻ ۽ واري واري سان انهن کي ڳالهائڻ ۽ ان سڄي وايو منڊل کي پيش ڪرڻ ۾ ناول نگار ڪافي محنت ڪئي آهي، جنهن ۾ سماجي ريتن رسمن جي سٺي عڪاسي ڪئي آهي. ڪرداري منظر نگاري بنسبت ٻين جي چڱي ڪئي اٿس، جنهن ۾ تلڪ سنڌو جي جوش جذبي ۽ صداقت کي سهڻي نموني اڀاري سگهيو آهي ۽ سندس اندر جي اڌمن کي چٽي تصوير ڏني آهي پر پوءِ به مجموعي طور تي ناول نگار جي منظر نگاري ورجاءُ جو شڪار آهي.

اسلوب يا ٻولي:

ٻولي جي حوالي سان سنڌي ڪهاڻيءَ جي دنيا ۾ علي بابا، آغا سليم ۽ ٻين ڪافي ليکڪ وڏو مان ۽ مرتبو حاصل ڪري چڪا آهن پر خبر ناهي ڇو ناول جي دنيا ۾ هو اها ٻولي نه ڏئي سگهيا آهن. آغا سليم ”هر اوست“ ۾ پنهنجي ٻولي وساري ويٺو آهي نه سراج صاحب وري پياسي ڌرتي رمنڊا بادل ۾ نئون سراج صاحب ٿي سامهون آيو آهي ۽ هتي علي بابا به هندي ٻوليءَ جو شڪار ٿيو آهي. جيڪا هن ناول ۾ ٻولي استعمال ڪئي وئي آهي. ان ۾ ٺيٺ سنڌي ٻولي به آهي پر هندي جي ڀرمار وڌيڪ آهي.

مون کي ته ائين لڳو جهڙوڪ ڪو ٽڙي جي شيوا منڊلي جي طرفان ڪنهن هندي ڪتاب جو سنڌيءَ ۾ ترجمو پڙهي رهيو آهيان! توهان هن ناول جي شروعات کي پڙهي ڏسو، جنهن ۾ رگويد ۾ آيل دعائون شامل ڪيون ويون آهن، جنهن ڪري ناول جو اسلوب خراب ٿيو آهي. مان مڃان ٿو ته علي بابا ڪافي محنت ڪري پراڻا سنڌي لفظ ڪٺا ڪيا آهن پر اها محنت ڪهڙي ڪم جي، جا عام انسانن کي سمجهه ۾ ئي نه اچي. علي بابا جا اڪثر جملا هندي لفظ ساڻ شروع ٿين ٿا يا وري هندي لفظ تي ختم ٿين ٿا. نتيجي طور پورو جملو پنهنجي معنيٰ وڃائي

ويهي ٿو. ڇاڪاڻ ته جيستائين اهو سنسڪرت جو لفظ سمجهه ۾ نٿو اچي. اوسيتائين جملو ان پورو ٿو لڳي. ان ڪري پڙهندڙ جي ذهن ۾ ڳالهه جو ربط نٿو رهي ۽ پڙهڻ ۽ سمجهڻ وارو جذبو اڌورو رهجي وڃي ٿو. دل ۾ خيال ٿو اڀري ته شايد علي بابا، شيخ اياز جيان هيءَ تخليق هلندڙ وقت جي نوجوانن لاءِ نه پر ايندڙ نسل لاءِ لکي آهي.

مقصدیت:

هن ناول جو مقصد نهايت وسيع ۽ روشن آهي. هن ناول ۾ ناول نگار سنڌ جي ماضي ۾ مستقبل متعلق جيڪي ويچار پيش ڪيا ويا آهن، اهي پنهنجو مٿ پاڻ آهن. ناول نگار وٽ اها ڳالهه واضح آهي ته سنڌ جي غلاميءَ جو ڪارج صرف پنهنجا آهن، جيڪي ڌارين سان محبتون نپائن ٿا ۽ انهن جي پرگور لهن ٿا ۽ اهي ئي ظالم سنڌ جا قاتل نڪرن ٿا. هو ان جو مثال آرين جي اگني ديوي مان ظاهر ڪري ٿو. علي بابا وٽ سنڌ جي غلاميءَ جو ٻيو ڪارج، هن علائقي جي ماڻهن جو آهن پسند آهي. يعني هتان جا ماڻهو امن کي وڌيڪ ترجيح ڏين ٿا ۽ ڌاريا ان جو فائدو وٺي سنڌ کي مسلسل لٽي رهيا آهن. مٿين ڳالهين کي نظر ۾ رکي ڪري جي سنڌ جي تاريخ تي نظر وجهون ٿا ته صحيح ثابت ٿين ٿيون. ان مان اهو ظاهر ٿئي ٿو ته علي بابا سنڌ جي تاريخ جو سٺو اڀياس ڪيو آهي ۽ جيڪو نتيجو ڪڍيو اٿس اهو به پنهنجو مٿ پاڻ آهي.

حوالو	مصنف جو نالو	ڪتاب جو نالو	صفحو
1	شمس الدين عرساڻي	آزادي کانپوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اسور 1982ع	62
2	ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ	سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ 1982	25
3	محمد اسماعيل عرساڻي	چار مقالا 1974	8
4	ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ	سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ	33
5	Oxford Dictionary	Third Edition	775
6	ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ	سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ	34
7	شمس الدين عرساڻي	آزادي کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب جي اسور	65
8	= = = =	= = = =	66
9	= = = =	= = = =	69
10	ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ	سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ	37
11	= = = =	= = = =	79
12	= = = =	= = = =	82
13	= = = =	= = = =	58
14	ڊاڪٽر سلامر سديلوي	ادب ڪا تنقيدي مطالع	82
15	ڊاڪٽر غلام حسين پٺاڻ	سنڌي ناول جي ارتقائي تاريخ	107
16	= = = =	= = = =	110
17	= = = =	= = = =	110
18	= = = =	= = = =	133
19	عبدالجباري جوڻيجو	سنڌي ادب جي مختصر تاريخ	191
20	= = = =	= = = =	192
21	آغا سليم	هم اوست	35
22	ساڳيو	ساڳيو	39-35
23	= = = =	= = = =	159
24	= = = =	= = = =	164-159
25	= = = =	= = = =	146
26	= = = =	= = = =	42
27	= = = =	= = = =	102-101
28	= = = =	= = = =	103
29	= = = =	= = = =	60
30	= = = =	= = = =	74

صفحو	ڪتاب جو نالو	مصنف جو نالو	حوالو
146	ساڳيو	ساڳيو	31
196	= = = =	= = = =	32
58	= = = =	= = = =	33
48	پڙاڏو سوني سڏ	سراج الحق ميمڻ	34
121	= = = =	= = = =	35
113	= = = =	= = = =	36
199	= = = =	= = = =	37
55	= = = =	= = = =	38
228	= = = =	= = = =	39
280	= = = =	= = = =	40
220	= = = =	= = = =	41
263	= = = =	= = = =	42
18	مرڻ مون سين آ	= = = =	43
261-260	= = = =	= = = =	44
262	= = = =	= = = =	45
54	ساڃاهه مگرير شمارو نمبر 5 جنوري 1991	شمس سومرو	46
147	منهنجي دنيا هيڪل ويا ڪل	سراج الحق ميمڻ	47
67	= = = =	= = = =	48
79	= = = =	= = = =	49
75-74	= = = =	= = = =	50
76	= = = =	= = = =	51
84	= = = =	= = = =	52
262	تنهنجي دنيا سڀ رنگ سانول	= = = =	53
238	= = = =	= = = =	54
253	منهنجي دنيا مرگه ترشنا	= = = =	55
262	= = = =	= = = =	56
146	موهن جو دڙو	علي بابا	57



فيض جوڻيجي 1963ع واري بسنت مند
۾ ڳوٺ سخيري جا پاڻ تعلقي ڏوڪري ۾ اڪ
ڪوليج پرائمري تعليم پنهنجي ڳوٺ کان ٻه ميل
پري ڳوٺ شاهه علي جا پاڻ ۾ حاصل ڪيائين.
هنترڪ نصير آباد مان ڪيائين جڏهن ته بي اي
اسلامي اوريئنٽل ڪاليج وارهه مان ڪيائين ۽ ايم اي
سنڌي ادب ۾ ڪراچي يونيورسٽي جهڙي جڳ
مشهوري اداري مان 1991ع ۾ ڪيائين. هيءُ تحقيقي هونوگراف به سندس ان
ئي دور جي تخليق آهي.

فيض نئين تهه، جي انهن ليکڪن مان آهي جن روسي انقلابي جي
رومانس ڪي به ڏٺو ۽ ان جي آسمان جيڏي آدرش ڪي پورا پورا به ٿيندي ڏٺو.
معروضي پيڙا جڏهن موضوعي پيڙا بنجندي آهي تڏهن تخليق جنم وٺندي
آهي. هونئن به اسان جي تهه جا ليکڪ لڳاتار پوڳتا جي بئجي ۾ جلندا رهيا
آهن. دوست فيض جوڻيجو انهن ماڻهن مان هڪ آهي جن پنهنجي مدد پاڻ
ڪري درسي تعليم به حاصل ڪئي ته جان ۽ علم به حاصل ڪيائون. فيض
جوڻيجو شاعري ۽ مضمون نگاري ۾ ته اڳي ئي طبع آزمائي ڪندو هو ۽
پڙهندڙن جي سامهون پيش ٿيندو رهندو هو پر هن ڪتاب کان پوءِ هو پڙهندڙن
۾ محقق ۽ تنقيد نگار جي حيثيت سان به سڃاتو ويندو. هونئن به اسان وٽ
ڪري ۽ ڪوئي ڪم پر ڪن وارن جو تعداد آڱرين تي ڪٽڻ جيترو به ناهي. سڀڪو
ياري دوستي نڀائڻ جي چڪر ۾ لڳو پيو آهي. اهڙي صورتحال ۾ فيض
جوڻيجي جي هيءُ ادبي ڪاوش اونهائيءَ ۾ هڪ ننڍڙي ڌيئري جي حيثيت
رکي سگهي ٿي. هن هونوگراف جي پرک ته پڙهندڙ ئي ڪري سگهن ٿا
ڇاڪاڻ ته تنقيد بذات خود به تنقيد کان هٽاهين ناهي. اهو پرک وارو فيصلو مان
پڙهندڙن تي ڇڏيان ٿو پر هڪ دوست جي حيثيت سان منهنجي فيض جوڻيجي
لا اها دعا آهي ته ان ميدان ۾ هو بهتر لکڻيون اسان جي آڏو آڻي ته جيئن
سنڌي ادب ۾ تنقيد ٿاڙي ۾ ڪا نوان اچي سگهي.

مرائن شري

15 آڪٽوبر 1995ع

پڙهندڙ نسل . پ ن

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ”اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻِڪُ ”لڙهندڙ نسل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:
انڌي ماءُ جڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لڙهندڙ، ڪڙهندڙ، ڪڙهندڙ، پُرنڌڙ، چُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪَندڙ، پاڙي، ڪاڻو، پاڇوڪڙ، ڪاوڙيل ۽ وڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان انهن سڀني وچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان ڪڍي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ٺاهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهڻ ۽ هِڪَ ٻئي کي گولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻڻ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نسل (پڻ) ڪا به تنظيم ناهي. اُن جو ڪو به صدر، عهديدار يا پايو وجهندڙ نه آهي. جيڪڏهن ڪو به شخص اهڙي دعويٰ ڪري ٿو ته پڪ ڄاڻو ته اهو ڪوڙو آهي. نه ئي وري پڻ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو ته پڪ ڄاڻو ته اهو به ڪوڙو آهي.

جهڙيءَ طرح وڻن جا پڻ ساوا، گاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اهڙيءَ طرح پڙهندڙ نسل وارا پڻ به مختلف آهن ۽ هوندا. اهي ساڳئي ئي وقت اداس ۽ پڙهندڙ، ٻرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وڙهندڙ ۽ پڙهندڙ به ٿي سگهن ٿا. ٻين لفظن ۾ پڻ ڪا خصوصي ۽ تالي لڳل Exclusive Club نه آهي.

ڪوشش اها هوندي ته پڻ جا سڀ ڪم ڪار سهڪاري ۽ رضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي ته ڪي ڪم اجرتي بنيادن تي به ٿين. اهڙي حالت ۾ پڻ پاڻ هڪٻئي جي مدد ڪرڻ جي اصول هيٺ ڏي وٺ ڪندا ۽ غير تجارتي non-commercial رهندا. پڻن پاران ڪتابن کي ڊجيٽائيز digitize ڪرڻ جي عمل مان ڪو به مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نه ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊجيٽائيز ڪرڻ کان پوءِ اهم مرحلو ورهائڻ distribution جو ٿيندو. اهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو ته ڀلي ڪمائي، رڳو پڻن سان اُن جو ڪو به لاڳاپو نه هوندو.

پڙهندڙ نسل . پڻ The Reading Generation

پَننَ کي ڪليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي ته هو وس پٽاندڙ وڌ
 کان وڌ ڪتاب خريد ڪري ڪتابن جي ليکڪن، ڇپائيندڙن ۽
 ڇپائيندڙن کي همٿائن. پر ساڳئي وقت علم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ
 کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪنهن به رڪاوٽ کي نه مڃن.
 شيخ اياز علم، ڄاڻ، سمجھ ۽ ڏاهپ کي گيت، بيت، سٽ،
 پُڪارَ سان تشبيهه ڏيندي انهن سڀني کي بَمَن، گولين ۽ بارود
 جي مد مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو ته:
 گيت به ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪرڻ ٿا.

... ..

جئن جئن ڄاڙ وڌي ٿي جڳ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇڻن ٿا؛
 ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موٽي منجهه پهراڙ ڇڻن ٿا؛

... ..

ڪالهه هُيا جي سُرخ ڳلن جيئن، اڄڪلهه نيلا پيلا آهن؛
 گيت به ڄڻ گوريلا آهن.....

... ..

هي بيت اُتي، هي بَمَ - گولو،

جيڪي به ڪٽين، جيڪي به ڪٽين!

مون لاءِ ٻنهي ۾ فرقُ نه آ، هي بيتُ به بَمَ جو ساٿي آ،

جنهن رڻ ۾ رات ڪيا راڙا، تنهن هڏ ۽ چَمَ جو ساٿي آ -

ان حساب سان اڻڄاڻائي کي پاڻ تي اهو سوچي مڙهڻ ته
 ”هاڻي ويڙهه ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نه
 وڃايو“ نادانيءَ جي نشاني آهي.

پَن جو پڙهڻ عام ڪتابي ڪيڙن وانگر رڳو نصابي ڪتابن تائين محدود نه هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڍي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻڄاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَن نصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نسل جا پَن سڀني کي **ڇو، ڇا، ۽ ڪيئن** جهڙن سوالن کي هر بيان تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوٺ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جواب ڳولڻ کي نه رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اڻڌر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان به پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي ان سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون پاڪي پائي چيو ته ”منهنجا پاءُ
 پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَن پَن جو پڙلاءُ.“
 - اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)

پڙهندڙ نسل - **پَن** The Reading Generation